NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 08228312 2

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

*MA C
Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben

durch einen

Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Zwei und zwanzigster Band.

(Januar bis Juni 1845.)

ASTOR LIBRARY NEW-YORK

Mit Beiträgen

von

E. F. Becker in Leipzig, Julius Becker in Dresden, Franz Brendel in Leipzig, August Gathy in Paris, C. Gollmick in Frankfurt, H. Gödecke in Detmold, Theodor Hagen in Hamburg, G. Heuser in Berlin, Keferstein in Weimar, J. C. Lobe in Weimar, J. P. Lyser in Wien, O. Lorenz in Leipzig, F. W. Markull in Danzig, Sattler in Blankenburg, Rob. Schumann in Dresden, A. W. v. Zuccalmaglio in Schlebusch u. A. m.

Leipzig,

bei Robert Friese.

Digitized by Google

NEW YORK
PUBLIC
LIBRARY

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß

zum zwei und zwanzigsten Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze, Erzählungen.

Becker, C. F., Ein Wort über Orgelprüfungen. S. 197 f. 205 ff.

Becker, Julius, „Adolph von Nassau", Oper von Marschner. Erste Aufführung derselben zu Dresden. S. 25 ff.

— —, —, „Ein Traum in der Christnacht", Oper von Hiller. Erste Aufführung zu Dresden. S. 129 ff. 137 ff.

Brendel, Franz, Programm. Kritik der bisherigen musikalischen Kritik. S. 1—12.

— —, —, R. Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy und die Entwicklung der modernen Musik. S. 63 ff. 81 ff. 89 ff. 113 ff. 121 ff. 145 ff. 149.

K....n, Die Cantorwahl von Großschwabhausen. Eine Erzählung für Musiker und Musikfreunde. S. 13. 21. 29. 35. 47. 55. 69. 97. 102.

Lpfer, J. P., Mozart's eigene Verdeutschung des Textes Don Giovanni nebst zwei Proben daraus. S. 133. 141. 153.

Lobe, J. C., Einige Gedanken über malende Instrumentalmusik. S. 169. 174.

Saraftro, December-Phantasie; vernünftige Gedanken über die Lear-Ouverture von Hr. Berlioz. S. 43. 48.

Beurtheilungen.

Alberti, Andeutungen zur Geschichte der Oper. Baumann. S. 162.

Alkan, C., L'amitié. Schlesinger. 181.

Anhang zu allen Clavierschulen, 5 Hefte. Schlesinger. 181.

Anacker, A., Der Wanderer und die Frühlingslüfte, 2te Auflage. Blochmann u. Bornschein. 127.

Appel, C., Leichtes Concertstück für Violoncello. Op. 5. Klemm. 118.

— —, —, Jugendfreuden. Op. 4. Friese. 181.

Bach, Eman., Concert für die Orgel. Peters. 73.

Baumeister, P., 5 deutsche Lieder. Op. 1. Bote u. Bock. 106.

Bazzini, A., Phantasie für Violine mit Begl. des Pfte. Op. 17. Nr. 4. Schlesinger. 118.

— —, —, Arie aus den Puritanern, desgl. Nr. 6. Op. 17. Ebend. 118.

Becker, C. F., Cäcilia, Tonstücke für die Orgel. 1ster Bd. 1stes Heft. Friedlein u. Hirsch. 74.

— —, —, Die Choralsammlungen der versch. christl. Kirchen. Fleischer. 161.

— —, —, Cäcilia. Friedlein u. Hirsch. 173.

— —, —, Drei- und vierstimmige Tonstücke. Op. 13. Klemm. 173.

Digitized by Google

Becker, C. F., Studien für Anfänger im Orgelspiel. Op. 14. Kistner. 173.
Be... Julius, 3 leichte Duette für Frauenstimmen. Op. 36. Kl... 106.
— — Kleine Harmonielehre. Friedlein u. Hirsch. 119.
Bennett, Sterndale. Trio. Op. 26. Kistner. 165.
Berlioz, H., Der römische Carneval, Ouverture für d. Pfte zu 4 Händen. Schlesinger. 40.
— —, —, Die moderne Instrumentation. 1ste Lieferung. Schlesinger. 125.
Brosig, Moritz, Drei Präludien und Fugen für die Orgel. Schuhmann. 59.
Chwatal F., Melodie favorite. Op. 73. Bote und Bock.
Czerny, C., Der gute Clavierspieler. Op. 748. Schlesinger. 86.
— —, —, Der Fortschritt. Op. 749. Ebend. 86.
— —, —, Der Fortschritt. Op. 753. Ebend. 86.
— —, —, Der gute Clavierspieler. Op. 751. Ebend. 181.
— —, —, Le perfectionnement. Op. 755. Ebend. 181.
— —, —, Nouvelle Collection d'Etudes. Op. 756. Ebend. 181.
Damcke, Intermezzi für das Piano. Schlesinger. 77.
— —, Vier Rondo's. Op. 22. Ebend. 86.
Daum, G., „Mein Herz ist im Hochland". Op. 1. Challier. 106.
Dürrner, F., 4 Lieder. Op. 12. Klemm. 105.
— —, —, 2 Gesänge. Op. 13. Ebend. 105.
— —, —, Toast. Ebend. 105.
Eckert, C., 12 Charakterstücke. Op. 17. Breitk. u. Härtel. 51.
Engel, D. G., 3 Lieder. Op. 11. Bote u. Bock. 105.
Ernst, Der Carneval von Venedig, für d. Pfte zu 4 Händ. Op. 18. Kistner. 40.
Fesca, Alex., Gr. Sonate. Op. 40. Meyer. 185.
— —, —, Gr. Septett. Op. 26. Ebend. 185.
— —, —, Dasselbe als Quartett. Op. 26. Ebend. 185.
— —, —, und zu 4 Händen. Op. 26. Ebend. 185.
— —, —, 2tes Septett. Op. 28. Meyer. 185.
— —, —, Dasselbe als Quartett. Ebend. 185.
— —, —, und zu 4 Händen. Ebend. 185.
— —, —, 4tes Trio. Op. 31. Ebend. 185.
— —, —, Dasselbe zu 4 Händen. Ebend. 185.
Flotow, Fr. von, Strabella, Oper. Clavierauszug. Böhme. 201. 209.
Franke, F. C., Anleitung den Contrabaß zu spielen. Häcker. 177.
Franck, Ed., Album für das Pianoforte. Op. 5. Breitk. u. Härtel. 51.
Gade, Nils W., Symphonie. Op. 5. Partitur. Kistner. 18 ff. 33 ff.
Gaschin, Fanny, Charme brisé. Op. 9. Bote u. Bock. 109.
Gaschin, Fanny, Mazurka. Op. 10. Ebend. 109.
Gädke, C. Fr., Introduction und Fuge für die Orgel zu 4 Händen. Op. 10. Trautwein. 74.
Gödecke, H., Polonaise mit Gesang. Bote u. Bock. 190.
Girbert, J. G., Kleine theoretisch praktische Vorschule. Voigt. 193.
Gottbold, F. A., Briefe an Marie. Gräfe u. Unzer. 119.
Gutmann, A., Gr. Valse. Op. 3. Heckel. 109.
Grell, A. E., Quackeltasche. Op. 37. Trautwein. 127.
Greßler, F. A., Sechs Volks-Favoriten. Op. 15. Müller. 85.
— —, —, Genetische Stufenfolge für den Elementarunterricht. Op. 13. 85.
Hahn, Th., Der 8te Psalm. Op. 14. Bote u. Bock. 140.
Herion, A., Drei Nocturnes. Paul. 109.
Hering, Männerchöre. Op. 25. Friese. 127.
Helter, Steph, Valse elegante. Op. 42. Valse sentimentale. Op. 43. Valse villageoise. Op. 44. Schlesinger. 51.
— —, —, Nationalgesang aus der Oper Karl VI. Ebend. 51.
— —, —, Silvana. Op. 48. Ebend. 182.
Herz, J., Grande Valse. Op. 40. Ebend. 85.
Hiller, Ferd., Sechs Gesänge. Op. 31. Peters. 147.
Jähns, F. W., Sechs Lieder und Gesänge. Op. 31. Trautwein. 102.
Katterfeldt, Jul., Vier Orgelstücke. Op. 7. Bruhn. 59.
Körner, G. W., und Ritter, A. G., Der Orgelfreund, 5ter Band. Körner. 74.
— —, —, Der Orgelvirtuos. Ebend. 183.
— —, —, Neues Orgeljournal. Ebend. 183.
— —, —, Der Orgelfreund. Ebend. 183.
Kullack, Th., Grace et Caprice. Op. 25. Schlesinger. 78.
— —, —, Transcriptions, Adelaide de Beethoven. Ebend. 85.
— —, —, Le Carnaval de Venise. Op. 9. Ebend. 182.
— —, —, La Gazelle. Op. 22. Trautwein. 182.
Kummer, F. A., Brillante Variationen. Op. 76. Schlesinger. 118.
Lachner, F., Solenne Messe. Op. 52. Falter u. Sohn. 190.
Lang, Josephine, Sechs Lieder. Op. 11. Kistner. 93.
— —, — —, Sechs Lieder. Op. 12. Ebend. 93.
Lenz, Leopold, Der Lanzknecht. Op. 38. Schott. 147.
Lewinsky, J., Der Mönch. Artoria's Mittwe. 148.
Lubin, Leon de Saint, Gr. Quatuor. Op. 48. Hofmeister. 166.
Müller, Jul., Tabaks-Cantate. Ebend. 119.
Müller, J. H. L., Hillers Choralbuch. Klinkicht u. S. 67.
Rauenburg, G., Idee zu einer Reform der christl. Kirchenmusik. Schwetschke u. Sohn. 162.
Onslow, G., Quatuor. Op. 63. für Pianof. zu 4 Händen. Kistner. 158.

Digitized by Google

Onslow, H., Quatuor. Op. 61. für Pianof. zu 4 Händen. Kistner. 158.
— —, —, Quatuor. Op. 66. für Viol., Viola u. Vcell. Ebend. 158.
— —, —, Quintetto. Op. 67. für Viol., Viola u. Vcell. 158.
Osborn, G. A., Menuett. Op. 46. Schlesinger. 182.
Otto, Jul., Der Sängersaal, Ernst und Scherz, Nr. 5 u. 6. Glaser. 126.
Panseron, Praktische Schule für Mezzosopran. Schlesinger. 177.
Prudent, E., Scherzo. Op. 19. Schlesinger. 182.
Prume, F., Concertino für Violine. Op. 4. Schlesinger. 117.
Raymond, Ed., Air varié. Op. 21. für Viol. u. Pianof. Weinhold. 118.
— —, —, Duo. Op. 23. f. Viol. u. Pfte. Ebend. 118.
— —, —, Gr. Phantasie f. Viol. u. Pfte. Ebend. 118.
Reissiger, C. G., 5tes gr. Quatuor. Op. 179. Schlesinger. 166.
— —, —, 3tes Trio. Op. 181. Ebend. 166.
Riesstahl, C., Introduction und Variationen für Violine. Op. 5. Trautwein. 118.
— —, —, Zwei Romanzen für Viol. u. Vcllo. Op. 6. Ebend. 118.
Rieffel, W. H., Meeresstille u. Glückliche Fahrt, für 4stimm. Männerchor. Klemm. 140.
Ritter, A. G., siehe Körner, G. W.
Rosellen, H., Barcarole. Op. 53. Schlesinger. 181.
Sattler, H., Herzensklänge. Op. 4. Leidrock. 148.
Schapler, T., Drei Salonstücke. Heckel. 109.
Schmitt, Jaques, 6 Salon-Etuden. Op. 321. Niemeyer. 52.
Schreinzer, F. M., Drei Gesänge. Op. 30. Trautwein. 101.
Schwencke, Ch., Brillantes Rondo. Op. 16. Drei Rondinos. Op. 22. Variationen über ein Thema von Händel. Op 24. Niemeyer. 52.
Täglichsbeck, Messe. Op. 25. Falter u. Sohn. 190.
Taubert, W., Tour de Mazurka. Op. 52. Schlesinger. 78.
— —, —, Silvana. Op. 60. Trautwein. 110.
— —, —, Vier Oden des Horaz. Ebend. 134.
Thalberg, Sig., Große Sonate. Op. 56. Breitk. u. Härtel. 39.
Thiesen, O., 7 Gedichte. Op. 24. Bote u. Bock. 106.
Thrun, H., Invocazione. Op. 62. Paez. 93.
— —, —, Liebesblüthen. Klemm. 105.
— —, —, 3 Duos. Op. 72. Bote u. Bock. 106.
Voß, Charles, Gebet der Liebe. Op. 48. Bote und Bock. 101.
— —, —, 4 Lieder. Op. 53. Ebend. 101.
— —, —, Romanze. Op 57. Bote u. Bock. 109.
— —, —, Tarantelle. Op. 58. Boke u. Bock. 110.
— —, —, Exaucement. Op. 33. Breitk. u. Härtel. 182.
Voß, Charles, Reminiscences de Guillaume Tell. Op. 30. Ebend. 182.
— —, —, Norma. Op. 32. Bote u. Bock. 182.
— —, —, Morceau de Concert. Op. 47. Breitk. und Härtel. 182.
— —, —, Souvenir de Tueplitz. Op. 55. Ebend. 182.
Wagner, E. D., 2 Motetten. Op. 6. Klemm. 140.
Wanner und Hom, E. Th., 1stes großes Duo. Nibl. 117.
Wartel, Therese, Phantasie. Kistner. 52.
Wichmann, H., 6 Liedr. Op. 5. Trautwein. 94.
— —, —, 5 Lieder. Op. 4. Ebend. 94.
Willmers, Aub., Große Phantasie. Op. 27. Bote und Bock. 110.
Wolff, Ed., La Varsovienne. Op. 102. Schlesinger. 78.
— —, —, Duo brillant. Op. 104. Ebend. 78.
— —, —, Rondo Valse. Ebend. 182.
Zimmermann, C. A., Gesänge. Op. 31. Heckel. 129.

Correspondenzen.

Aus Berlin,
von G. H.

Unkünstlerisches der Virtuosenconcerte. Döhler und Piatti. S. 37. Oper. Symphonie- und Trioséeen. Singakademie. Die Erscheinung des Kreuzes von Kästner. 43.

Von einem anderen Correspondenten.

Concerte. Prudent. Symphonie-Soiréen. 187. Oper. Jenny Lind. Frl. Löwe. 201.

Von vds.

Felicien David und dessen „Wüste". 194.

Aus Cassel,
von T. H.

Symphonie von Hugo Stähle. Abonnementconcert. 78.

Aus Coburg,
von W—n.

Jessonda. Gesangverein. Liederkranz. 20. Rückschritte in der Oper. 80. Kirchenmusik, Concerte, Oper. Reissiger's Adele de Foix. 196.

Aus Düsseldorf,
von Diamont.

Kirche. Männergesangverein. Die Oper. Riez. Zerwürfniß. 150. Materisch musikalisches Fest. Quartett und Instrumentalverein. 156.

Aus Dresden,
von F. W. M.

Döhler und Piatti. 23. Das Palmsonntagconcert. 99. Concerte von Piller und Mortier de Fontaine. 179.

Von WJSE.

Die Oper. E. Devrient. Auber. Donizetti. Ewoff. Röckel 60. 75. 83. Puritaner. Oberon. Vestalin. 86. Chöre. Günther aus Riga. 94.

Digitized by Google

Aus Freiberg,
von td.

Größere Musikaufführung zum Besten der Ueberschwemmten. 216.

Aus Hamburg,
Briefe von Th. Hagen.

1ster Brief: Stradella von Flotow. Marschner's Adolph von Nassau. 111. 2ter Brief: Jenny Lind. 130 142. 3ter Brief: Jenny Lind. Sivori. Prume. 171. 4ter Brief: Straßenmusikant. Oeffentlicher Vortrag von Liedern. Der Freischütz. Lortzing's Undine. 214.

Aus Leipzig.
Von z—r. Musikleben. Oper. Concert. 27. Von —r— Abonnementconcerte. 31. Von —s. Abonnementconcerte. 49.

Von Franz Brendel.
Abonnementconcerte. 95. 104. 107. 123. Euterpe. 135. Emil Leonhardt. 107. Erste Prüfung am Conservatorium. 128. 2te desgl. 143. Leonard aus Paris. 132.

Von E. K.
Concert von Joseph Neßer. 127.

Von 11.
Dritte Prüfung am Conservatorium. 152.

Aus London,
von F. P.

Drurylanetheater. Dupreß. Princessentheater. Jamestheater. Conventgardentheater. Mad. Dulcken. Frl. Schloß. 199. Benedict und Röckel. Aeolisches Attachement. Society of britisch musiciens. Italienische Oper. 203. Philharmonische Concerte. Bishop. David's „Wüste". 210.

Aus Lüneburg,
von Gustav Storme.

Neues und Altes. Musikverein. Liedertafel 52.

Aus Magdeburg,
von Erdmann ....

Quartett. Fremde Künstler. 207. 211.

Aus Moskau,
von —i—

Theater. Italienische Oper. Werke russischer Componisten. Concerte. 178.

Aus München,
von H. G.

Abonnementconcerte. Declamatorische Abendunterhaltungen. Museum. Concert spirituel. 175.

Aus Paris,
von Aug. Gathy.

Ueber musikalische Berichte und die Haltungslosigkeit französischer Zeitungen. Paris in seiner Bedeutung für die Kunstwelt. 158. Die italienische und große Oper. Mad. Weiß. Das Ballet. Die opéra comique. Die Zöglinge des Conservatoriums. 163. 166.

Aus Weimar,
von —°.

Theater. Concerte. Reinecke. v. Königslöw. Gust. Schmidt. 110. 115.

Aus Wien.
Ring und Maske von Proch, und Ali-Hitsch-Hatsch von Sechter. Heindl. Warnungstafel für Virtuosen. Conservatorium. Frauengesangverein. 40.

Kürzere Artikel.

Becker, C. F., Ein Liedchen von Chr. v. Gluck. 58.

Brendel, Franz, Félicien David in Leipzig. 215.

C. G. sen., Sendschreiben, ein ungerechtes Urtheil in Orgelsachen betreffend. 190.

C., Aphoristisches. 62.

Gollmick, C., Deutsche Originalopern neuerer Zeit. 198. 207.

Grobgedakt, Hans, Die Preisaufgabe des thüringischen Vereins für Orgelspiel. 106.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Aus Berlin. 183. 196. 208. Aus Blankenburg, schlechte Virtuosen. 12. Aus Bonn, Beethoven's Denkmal. 143. Aus London. 138. Aus Paris, der Violinist Kieswetter. 54.

Gedichte.

Hoffmeister, Jacob, Musikalische Lieder. 87.

Beilage.

Zwei Arien aus der Oper L'ingamo fedele von Reinh. Keiser, mitgetheilt von C. F. Becker. Zu Nr. 44.

Intelligenz-Blätter Nr. 1—6.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

Zweiundzwanzigster Band.

№ 1. 2.

Den 1. Januar 1845.

Bei der Uebernahme der Redaction dieser Zeitschrift scheint es mir am passendsten, mit einer Orientirung über den auf musikalischem Gebiete bis jetzt zurückgelegten Weg zu beginnen; ich gebe daher als Einleitung eine Kritik der bisherigen musikalischen Kritik, an welche sich Andeutungen über die Aufgabe, welche meiner Ansicht nach die Gegenwart und Zukunft zu lösen hat, schließen mögen.

Franz Brendel.

Zur Einleitung.

Erst mit einbrechender Dämmerung, erst wenn eine Gestalt des Geistes schon gereift, schon gealtert ist, beginnt die Eule der Minerva ihren Flug; erst am Ende der Entwickelung einer Sphäre in Kunst und Leben folgt die denkende Betrachtung, um das, was in frischer Unmittelbarkeit sich entfaltet hatte, mit höherem Bewußtsein zu durchdringen und die Gesetzmäßigkeit desselben zu erfassen.

Dieser Gedanke eines Forschers, der bis jetzt die tiefsten Blicke in das Leben und die Entwickelung der Geschichte gethan hat, findet seine Bestätigung auch in der Geschichte der Tonkunst.

Erst als die Musik schon einen bedeutenden Höhepunct erstiegen hatte, zeigten sich die frühesten zusammenhängenderen Versuche musikalischer Theorie, musikalischer Kritik, und erst sehr spät, erst in neuester Zeit ist der Anfang einer mehr philosophischen Betrachtung gemacht worden.

Es war in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, als zuerst Versuche in der Aufstellung allgemeiner Principien über Kunst überhaupt, und über Musik insbesondere, Versuche einer wissenschaftlichen Gestaltung der früher nur in einem Aggregat einzelner Regeln bestehenden Compositionslehre, Versuche einer musikalischen Kritik gemacht wurden.

Die Tonkunst hatte damals den Höhepunct in der contrapunctischen, fugirten Schreibart erstiegen; neue contrapunctische Combinationen zu erfinden, war das Hauptinteresse, und fast kein anderer Styl, die eigentlich deutsche Kunst ins Auge gefaßt, hatte Geltung. Seb. Bach und Händel standen auf dem Culminationspunct ihrer Wirksamkeit.

Die Kritik ist jederzeit, wenigstens auf den ersten Stufen ihrer Entwickelung, der Kessel der Kunst; an der Kunst ist sie genöthigt sich heraufzubilden und durchläuft deshalb dieselben Stufen und Standpuncte, wie die Kunst selbst. Auch die Kritik sehen wir daher in jener Zeit auf technische Gesichtspuncte beschränkt und in technischen Untersuchungen das Hauptinteresse finden; auch ihr war es Hauptaufgabe, zu untersuchen, ob die Kunstwerke den technischen Forderungen entsprächen; wie die Ausarbeitung eines Tonstücks beschaffen, ob die Harmoniefolge correct sei, solche und ähnliche Fragen leiteten die Betrachtungen, und wenn es daher galt, auf den geistigen Inhalt einer Composition einzugehen, so finden wir die Kritik höchst dürftig, kahl und öde.

So wenig den großen Componisten jener Zeit der

Digitized by Google

tiefe Inhalt, den sie in diese Formen hineinlegten, in höherem Sinne bewußt und Gegenstand freier Wahl war, so wenig vermochte die Kritik diesen Inhalt sich zum gegenständlichen Bewußtsein zu erheben. Es sind lange Beschreibungen des technischen Baues in den Recensionen jener Zeit, und wenn der Kritiker ein genaueres Bild der Composition geben wollte, so wußte er sich häufig nicht anders zu helfen, als gleich ein Buchstück aus dem Werke selbst abdrucken zu lassen. So in den in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in Leipzig erscheinenden wöchentlichen Nachrichten über Musik.

Im raschen Fortgange eilte unsere Tonkunst einer neuern höheren Stufe entgegen; sie hatte ja, fühlt man sich versucht hinzuzufügen, das in früherer Zeit, im Jahrhundert des dreißigjährigen Krieges Versäumte nachzuholen. Die Zurückgebliebene mußte eilen, um die in der Entwickelung weit fortgeschrittene italienische Musik einzuholen. Bald traten Männer, wie Emanuel Bach, Gluck, Haydn, auf und bewirkten eine große Umgestaltung, schufen einen neuen Styl, eine neue Periode der Tonkunst. Die Kritik, nicht so schnell vorwärts eilend wie jene schöpferischen Geister, verkannte längere Zeit hindurch diese neuen Erscheinungen, und suchte noch ihren alten, thatsächlich überwundenen und beseitigten Standpunct geltend zu machen, als in der Kunst selbst schon eine ganz andere Richtung die herrschende war.

Man darf, um sogleich einen schlagenden Beweis für dieses Zurückgebliebensein der Kritik zu führen, nur an die Beurtheilung erinnern, die der große Gluck in Deutschland erfuhr, an die Beurtheilungen namentlich, die ihm von Seiten des Seb. Bach'schen Schülers, Bewunderers und Biographen Forkel in seiner kritischen Bibliothek zu Theil wurden. Keine Spur irgend eines Verständnisses zeigt sich hier; das Trefflichste ist verkannt und das Genie mit schulmeisterlichem Maßstabe gemessen.

Unterdeß war durch Kant, Göthe und die anderen großen Männer jener Epoche eine mächtige Umgestaltung in Wissenschaft und Kunst herbeigeführt worden, eine Umgestaltung, die, es konnte nicht fehlen, auch auf die Tonkunst und deren kritische Betrachtung den lebendigsten, nachhaltigsten Einfluß äußern und der zurückgebliebenen Kritik eine entsprechende Fortbildung gewähren mußte. Es traten Schriftsteller auf, die, durch jene Heroen gebildet, der bald auf ihren Höhepunct gelangten Tonkunst nacheilten und ein geistreicheres Element in die Auffassung und Beurtheilung der Musik brachten; Schriftsteller, ausgezeichnet durch weit umfassende Bildung, wie Fr. Reichardt, der bekannte Liedercomponist und Freund Göthe's, und insbesondere Friedr. Rochlitz, der Gründer der allgem. Leipz. musikal. Zeitung, gleichfalls Göthe durch näheren Umgang vertraut.

Sowie die Tonkunst selbst aus ihrer Abgeschlossenheit in Kirche und Schule heraus in eine freiere Region sich begeben hatte, und in den bunten Wechsel des Weltlebens eingetreten war, so wie hier jetzt der Contrapunct, einem bewegteren Tonspiel weichend, seine alleinige Macht und Herrschaft verloren hatte, so hatte sich jetzt auch die Kritik von den bisherigen Gesetzen emancipirt, und nicht mehr Prüfung der technischen Correctheit galt ihr nun als die Hauptsache, sondern Erfassung des Inhaltes, der durch das Tonstück ausgedrückten Empfindung, des Geistes überhaupt.

Der namentlich durch Rochlitz begründete und entwickelte Standpunct der psychologischen Beschreibung, der psychologischen Analyse, ein dem vorangegangenen gerade entgegengesetzter, wurde jetzt der herrschende. An die Stelle eines objectiven, durch feste Regeln bestimmten, auf Naturgesetze sich gründenden, aber geistleeren Urtheiles trat ein subjectives, schwankendes, aber geistvolleres. Die in einem Tonstück enthaltene Empfindung rein in sich aufzunehmen und ohne alle Rücksicht auf das Technische sich zum Bewußtsein zu bringen und auszusprechen, war jetzt die Hauptsache; dem Empfindungswechsel der Composition beschreibend zu folgen, darin suchte man jetzt die Aufgabe der Kritik. Eine ganz andere Ansicht über den Contrapunct machte sich geltend, und es wurde geradezu ausgesprochen, daß dieser unwesentlich sei.

Sehr charakteristisch ist in dieser Beziehung, was Rochlitz im zweiten Jahrgang seiner Zeitung vom Jahre 1800 sagt:

„Wie, mein Freund, Sie sollen einer jungen Dame Unterricht geben im Generalbaß, Contrapunct, im gelehrten Satze, und ich soll mich über diese Nachricht freuen? Nun ja, ich thue mein Möglichstes, aber aufrichtig, es will mir nicht recht gelingen; es ist, als ob ich nicht wagte, darüber froh zu werden. Ihre schöne Schülerin glaubt weit mehr, weit reineren Genuß an den Werken der Tonkunst zu haben, wenn sie sich eine gründliche Kenntniß der Harmonie und ihrer Gesetze erworben haben wird. Mir ist um ihretwillen bange. Musik und deren Genuß machte bisher ihre vorzüglichste Unterhaltung in den schönsten Stunden ihrer Einsamkeit aus. Wie, wenn sie auf dem jetzt erwählten Wege Gefahr liefe, sich um Alles, oder doch den größten Theil dieses Wohlthätigen zu bringen?

Glauben Sie nicht, daß ich zu den Schwärmern gehöre, welche das Denken den Tod des Gefühles nennen, aber daß der reine Genuß an einem Kunstwerk aufhört, wenn man über die Mittel und Wege, wodurch man gerührt wurde, grübelt, das ist nur allzuge-

Digitized by Google

wiß. Aller Genuß in unserem Leben ist mehr oder weniger Traum, und man darf nicht wachen, um zu träumen."

Es ist in diesen Worten entschieden das Gegentheil von allem bis dahin für wahr Gehaltenen ausgesprochen. So wie in der Kunst an die Stelle eines mehr verständigen Schaffens in Haydn und Mozart ein freies Walten lassen des Genius getreten war, so sehen wir auch hier entschieden das Schwelgen in der Empfindung mit Beiseitesetzung eines zugleich erkennenden und denkenden Genusses an die Spitze gestellt.

Fr. Rochlitz hat sehr bedeutend gewirkt, und es gewährt mir Vergnügen, daß sich eine Gelegenheit darbietet, darauf aufmerksam machen zu können, da seine Verdienste um die Tonkunst später zum Theil aus Unkenntniß zu wenig eine gerechte Würdigung gefunden haben und man ihn in neuerer Zeit hin und wieder vernachlässigt und zurückgesetzt hat.

Rochlitz erst hat den Deutschen ein Bewußtsein über die Heroen ihrer Tonkunst, Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven eröffnet; er war es, der das allgemeinere Verständniß jener Männer zuerst vermittelt hat.

Wenn jetzt in jenen Rochlitz'schen Arbeiten nichts besonders Hervorstechendes mehr zu erblicken ist, so ist daran zu erinnern, daß das, was damals neu war, nun schon längst Gemeingut der Menge geworden ist, es ist daran zu erinnern, daß damals selbst bedeutende Männer noch nicht zu solcher Einsicht herangereift waren — der geistreiche Reichardt z. B. konnte noch im Jahre 1805 in seiner in Berlin erscheinenden musikalischen Zeitung Iduneneo für Mozart's beste Oper erklären, weil dieselbe in Gluck'schem Styl gearbeitet ist und Reichardt über diesen hinaus zu einer umfassenderen Würdigung des durch Mozart bewirkten Fortschritts nicht hatte gelangen können —; es ist endlich an die vielen verkehrten, Mozart's Charakter als Mensch verkleinernden Urtheile zu erinnern, die noch zu Anfange dieses Jahrhunderts im Gange waren, und die erst Rochlitz durch genauere Charakteristik beseitigte. Jetzt freilich zweifelt Niemand daran, daß Männer wie Mozart, Beethoven u. A. die deutsche Nation verherrlicht haben. —

Aber nicht blos die Anerkennung jener Heroen hat Rochlitz vermittelt; er ist stets auch mit Liebe auf Talente zweiten und dritten Ranges eingegangen, hat ihre beschreibneren, aber schätzenswerthen Leistungen dem Publikum nahe gelegt und so Vieles der Vergessenheit oder der Gefahr des Vergessenwerdens entrissen, was als Glied in der Entwickelungskette nicht übersehen werden darf.

Er hat endlich eine Menge Fragen über Tonkunst zur Sprache gebracht und durch ihre populäre Erörterung wesentlich die Bildung der zurückgebliebenen Musiker gefördert.

Wenn er sich Anfangs über Beethoven täuschte, so kann nur böser Wille ihm daraus, wie es zuweilen geschehen ist, einen Vorwurf machen, da er es gerade war, der später wesentlich zum Verständniß dieses großen Meisters beigetragen hat und von diesem unter allen musikalischen Schriftstellern am höchsten geschätzt und zum Biographen für sich selbst gewünscht wurde.

In Rochlitz war noch vereinigt und zu einem Ganzen verbunden, was in neuerer Zeit gesondert, einseitig und hin und wieder bis zum Extrem gesteigert sich geltend macht: Wohlwollen, Humanität, und zugleich Schärfe und Bestimmtheit des Urtheils. Jene Humanität hat sich später oftmals in eine flache, auch das Gewöhnlichste anerkennende Auffassungsweise umgesetzt, und dieser ist wieder eine herbe, rücksichtslose Kritik gegenüber getreten.

Die Vereinigung jener Eigenschaften war die Ursache, daß wohl kein Kritiker eine so allgemeine Verehrung, so allgemeines Zutrauen von Seiten der Künstler genossen hat, als Rochlitz; eine Verehrung, von welcher ich oft Gelegenheit hatte mich zu überzeugen, wenn ich mit älteren Musikern darüber sprach.

In der Hauptsache ist der von Rochlitz geltend gemachte Standpunct der psychologischen Beschreibung noch der gegenwärtig herrschende; es sind ihm Männer gefolgt, die jünger als er und gebildet von einer unterdeß fortgeschrittenen Zeit, manches Spätere einer richtigeren Würdigung unterworfen haben, insbesondere eine mehr moderne Behandlungsweise sich anzueignen wußten; — denn wenn auch der ältere Mann stets jugendlich fortstrebend an den Erscheinungen der Zeit Theil nimmt, so ist es doch ein ganz Anderes, ob Jemand schon gereift und in seiner Bildung bis zu einem gewissen Grad hin abgeschlossen, dieses Neue aufnimmt, oder ob er noch jugendlich unfertig, darin erst sich emporbildet — ich sage, es sind ihm Männer gefolgt, die manches Spätere einer richtigern Würdigung unterworfen haben und sich eine mehr moderne Behandlungsweise anzueignen wußten, zunächst in der allgemeinen musikalischen Zeitung, dann in anderen neu entstandenen Blättern; die Meisten aber nahmen jene früheren kritischen Leistungen zum Ausgangspunct, waren gebildet durch diese, und haben im Wesentlichen jenen Standpunct nicht verlassen, im Einzelnen zwar überstiegen, nicht aber in einer das ganze große Gebiet der Musik durchdringenden Gesammtauffassung. Vorzugsweise sind hier zu nennen: Fink, der in der Geschichte der Tonkunst vorzüglich unterrichtet, vieles Tüchtige geleistet hat, öfter jedoch allerdings eine größere Schärfe und Bestimmtheit des Urtheils wünschen ließ; L. Rellstab, der in das, was er mit Liebe erfaßte, sich geist-

Digitized by Google

reich hineinzuleben wußte; Marx in Berlin, der am Meisten von der neueren Wissenschaft berührte, geistreiche Kritiker und Theoretiker, so sehr er auch vor Kurzem bekämpft worden ist, so sehr auch das einseitige Princip, welches er vertritt, ihn zu Abwegen im eigenen Schaffen verleiten mag; endlich die Männer, welche die neue Zeitschrift für Musik gründeten, und durch ihre Beiträge unterstützten, vorzugsweise entweder, insbesondere anfangs, der neuesten Richtung der Tonkunst Bahn brechend oder bemüht, immer mehr die musikalische Betrachtung der Wissenschaft näher zu führen, das wissenschaftliche Element jener einzubilden. Zuletzt sah noch die neueste Zeit mehrere beachtenswerthe Erscheinungen auf kritischem Gebiete hervorgehen. Diese sind jedoch noch zu sehr im Werden, als daß ein abschließendes Urtheil darüber an der Zeit wäre.

Rochlitz hat das Verdienst, die Kritik dieses Jahrhunderts begründet und zwei Jahrzehnte hindurch geleitet zu haben.

Der Fortschritt dieser Kritik war, daß weit mehr in den Geist des Kunstwerkes eingegangen wurde, als früher, daß überhaupt geistreichere Fragen und Untersuchungen zur Sprache gebracht wurden, daß auch in der Kritik ein freieres Bewußtsein sich entfaltete; der Mangel jedoch, daß jetzt nur eine weit schwankendere, unsicherere Basis sich vorfand, daß eine gute Kritik mehr von den zufälligen Eigenschaften, von der Empfänglichkeit des Kritikers, von seiner künstlerischen und allgemeinen Bildung, seiner Individualität, seinen Sympathieen und Antipathieen abhängig wurde, als früher, daß man die objective feste Grundlage des ersten technischen Standpunctes, die auch minder Befähigte in den Stand setzte, sicher zu urtheilen, die überhaupt weit weniger Schwankungen zuließ, verlassen mußte.

Jetzt auf diesem zweiten psychologisch beschreibenden Standpunct ist die Kritik nur der Reflex des Kunstwerks; der Kritiker giebt wieder, wie sich die Composition in seinem Geiste spiegelt; der Eindruck, den das Werk auf seine, es bleibt unentschieden, ob hinreichend gebildete, oder verbildete oder beschränkte Empfindung macht, bestimmt das Urtheil. Der Kritiker theilt noch die halbe Bewußtlosigkeit, das Empfindungsleben des Künstlers, und er vermag deshalb wohl den Inhalt des Kunstwerkes als Empfindung, nicht aber als Gedanken auszusprechen. Ueberhaupt wurde es auf diesem Standpunct der Betrachtung Sitte, die Musik als die Kunst, durch Töne Empfindungen auszudrücken, zu erklären, Sitte, anzunehmen, daß nur ein bestimmter Empfindungsgehalt in einem Tonwerke niedergelegt sei. Es ist aber immer noch eine sehr dürftige, bewußtlose Aeußerung, wenn man nur zu sagen vermag, wie man sich in seiner Empfindung berührt fühlt, wenn man in einem Kunstwerke nur Empfindungen ausgesprochen findet. Alle objective Bestimmtheit und Schärfe der Auffassung fehlt, und die Kunstentwickelung als ein zusammenhängendes Ganze zu erfassen ist unmöglich. Die Erzeugnisse der Kunst erscheinen als ein gleichgiltiges, zufälliges Nebeneinander und Nacheinander, und es wird nicht erkannt, daß die gesammte Weltanschauung einer Zeit, der geistige Gehalt derselben, auch in den Werken der Tonkunst sich ausprägt. Zu einer Zeit, wo die Kunst noch in geschlossener, geordneter Entwickelung sich bewegte, wie zu Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts, wo große Künstler den Mittelpunct, um den sich Alles sammelte, bilderten, war dieser Standpunct der Kunst entsprechend und vollkommen ausreichend. Er mußte zudem nothwendig durchlaufen werden. Später jedoch, in neuerer und neuester Zeit, wo die heterogensten Subjectivitäten in der Kunstwelt auftraten, wo das stolze Gebäude unserer Tonkunst in mehrfacher Hinsicht zu sinken und auseinanderzufallen begann, wurde die Kritik, da sie nicht eine selbstständige feste Stellung der Kunst gegenüber behauptete, sondern mit derselben aus einer Basis erwachsen war, unsicher, schwankend, unvermögend, den in mehrfacher Hinsicht unleugbaren Verfall der Kunst zu hemmen und festgewurzelten, bösen Gewohnheiten entgegenzutreten, selbst theilweise in den Verfall hineingezogen. Die Kritik hörte auf, schon seit geraumer Zeit, streng genommen und im höheren Sinne, ihre wahre Bestimmung zu erfüllen. Im Einzelnen ist stets Gediegenes geleistet worden; aber im Großen und Ganzen fehlte es an einem festen und sicheren Fundament. Zur Zeit, als Rochlitz wirkte, reichte es aus, wenn eine gediegene Persönlichkeit den Hintergrund bildete. Jetzt kann dies nicht mehr genügen; jetzt wird es die Aufgabe, ein bewußtes Geistesleben an die Stelle nur individueller Geschmacksbildung treten zu lassen.

Ich wende nach diesen Erörterungen den Blick auf die Kunst selbst, auf die Tonkunst unserer Tage, um das, was ich bisher aus der Betrachtung des Standpunctes der Kritik allein erwies, durch Beispiele aus dem Kunstleben selbst zu erhärten.

Die Kritik hat den schnellen Verfall der Kunst, die Menge verfehlter Erzeugnisse, welche die neuere Zeit entstehen sah, wenn auch nicht allein, so doch sehr verschuldet.

Wenn meine Schilderung ein fortlaufender Tadel ist, so bemerke ich, daß ich allein Richtungen im Großen und im Ganzen charakterisire, abgesehen von einzelnen Ausnahmen, daß ich damit dem höheren Streben Einzelner in der Gegenwart nicht zu nahe trete, überhaupt, wie bemerkt, weniger die Künstler, mehr die Kritik beschuldige. — Für den einzelnen Künstler,

Digitized by Google

wenn ihn nicht ein Alles überwältigendes Genie unterstützt, für das Talent ist es schwer, mit einem Male den allgemein betretenen Weg zu verlassen und neue Richtungen geltend zu machen.

Ich fasse zunächst beispielsweise die Oper ins Auge; es sind fünf Hauptgebrechen, die hier neben vielen anderen Mängeln der Betrachtung vor Allem sich darbieten.

Die Italiener haben die große Oper, in der der Dialog recitativisch behandelt ist, ausgebildet, und die Deutschen wurden veranlaßt, diese Kunstform aufzunehmen. Die Gattung, in der Gesang und Sprechen, gewöhnliche Recitation, abwechseln, die Operette, kam später von Frankreich herüber. Gerade diese unkünstlerische Kunstart jedoch hat in Deutschland bald großen Beifall gefunden und wurde nicht blos auf kleine, unbedeutende, oder komische Theaterstücke, wo vielleicht ein solcher Wechsel am Ort sein kann, angewendet, sondern sogar auf die große Oper übergetragen.

Dieser Wechsel von Sprechen und Gesang ist das Aeußerste der Geschmacklosigkeit, eine Barbarei, die das bei aller Trivialität kunstsinnigere Italien nie geduldet haben würde. Es gehört wenig Nachdenken dazu, um zu finden, daß vor Allem Einheit der Kunstmittel vorhanden sein muß, wenn ein harmonischer, künstlerischer Eindruck hervorgebracht werden soll. Unsere Kritik jedoch, eingeschüchtert durch das Beispiel unserer Heroen Mozart und Beethoven, die, gebunden durch die größte Macht Deutschlands, die Gewohnheit, gleichfalls dieser Geschmacklosigkeit zum Theil huldigen mußten, unsere Kritik hat nicht nur nicht auf diese Verirrung aufmerksam gemacht, es haben sich sogar namhafte Schriftsteller gefunden, die dieselbe vertheidigten und empfehlen zu müssen glaubten, meinend, ein solcher Wechsel sei recht angenehm, um von der Musik auszuruhen, das viele Singen ermüde doch, und man könne auch dem Gange der Handlung besser folgen, wenn abwechselnd gesprochen werde.

Kiesewetter sagt mit Recht: „In einem ganz auf Musik gegründeten Werke kann das, was zwischen den melodischen Theilen, dem höchsten Ausdruck der Leidenschaft, liegt, nur eine durch Musik erhöhete Declamation sein, sonst ist die Kluft zu groß und der Begriff eines musikalischen Drama's aufgehoben," und vergleicht den Wechsel von Sprechen und Gesang der Wirkung eines kalten Douchebades.

Aber eine solche kurze Notiz in einem Werke, welches das größere Publikum nicht zur Hand nimmt, reicht nicht aus; es muß das Abgeschmackte solcher Art ausführlich erörtert und Künstlern und Publikum nahe gelegt werden, wenn man sich der Hoffnung einer

gänzlichen Beseitigung hingeben will. Die musikalische Kritik hätte dieses Geschäft übernehmen müssen.

Auch in anderer Beziehung, was dramatisches Leben betrifft, ist die Oper von der Höhe, die sie im vorigen Jahrhundert erreicht hatte, herabgesunken und befindet sich auf der Stufe des tiefsten Verfalles. Die Kritik hat bei diesem ganzen Fortgange, diesem zweiten Hauptgebrechen der gegenwärtigen Oper, wenn nicht Beifall gespendet, doch geschwiegen, und es ist ihr nicht in den Sinn gekommen, der herrschenden Thorheit mit Kraft und Energie entgegenzutreten, und, wenn es sein mußte, mit allen zu Gebote stehenden Waffen, auch des Witzes, der Satyre, des Spottes, das Bessere zu vertheidigen. Man vermag die Schlaffheit und Lauheit, die Gedankenlosigkeit auf diesem Gebiete kaum zu begreifen, wenn man damit das rege Leben in anderen Sphären, in Literatur, Poesie und Wissenschaft, vergleicht.

Ganz wie vor Gluck sind sinnlose Gesangfiguren namentlich in der italienischen wieder zur Herrschaft gelangten Oper und anderen dieser nachgebildeten Werken an die Stelle dramatischen Ausdruckes getreten; ganz wie vor Gluck opfert man dramatischen Fortschritt, poetische Wahrheit auf, um dem Sänger Gelegenheit zu geben, seine Virtuosität zu entfalten, so daß man gegenwärtig oftmals nur Genuß finden kann, wenn man von den Forderungen des Verstandes ganz absieht, und sich einer gedankenlosen, sinnlichen, wollüstigen Anregung überläßt. So wie die Sachen jetzt standen, war es beinahe eine ausgemachte Sache, daß man in der Oper nur Widersinniges zu erwarten habe, da ja die Musik, die Schönheit derselben, abgesehen von der Einheit mit dem Text, die Kunst des Vortrages, der Darstellung und alles dahin Gehörige die Hauptsache sei. Man hat sich darein ergeben, ohne nach etwas Anderem, Geistvollerem Verlangen zu tragen. Dahin ist es gekommen, daß ernster strebende Männer, denen die Verwirklichung hoher, nationaler Zwecke am Herzen liegt, die die vorherrschende Gemüthlichkeit beseitigen und das deutsche Volk zu männlicher Charaktereenergie emporbilden möchten, von der Musik sich abwenden mit der Entschuldigung, mit der Beschuldigung, daß die Tonkunst nur der Verweichlichung diene und alle Thatkraft und Strebsamkeit hemme. Die Wirklichkeit ins Auge gefaßt, leider gar sehr mit Recht! die Möglichkeit vorgestellt, sehr mit Unrecht!

Ich sage, selbst die bessere Kritik hat zu diesem ganzen Fortgange geschwiegen, hat es geschehen lassen, daß italienische Sinnlosigkeiten, undramatische Bravourfiguren immer mehr die deutschen Theater überschwemmten, ohne einen kräftigen Versuch der Unter-

Digitized by Google

drückung zu wagen, und doch hatte sie gar nicht einmal nöthig, die Gesetze dramatischer Musik zu entwickeln, sie durfte sich nur dessen erinnern, was schon Gluck theoretisch und praktisch mit höchster Klarheit ausgesprochen und geleistet hatte.

Schon Gluck sagte vor länger als einem halben Jahrhundert:

„Als ich es unternahm, die Alceste in Musik zu setzen, war es mein Vorsatz, die Oper von allen jenen Mißbräuchen zu reinigen, welche durch eine übel verstandene Eitelkeit der Sänger oder durch eine zu große Nachgiebigkeit der Tonsetzer eingeführt, seit so langer Zeit die italienische Oper entstellen und aus diesem großartigsten und schönsten das lächerlichste und langweiligste aller Schauspiele machen.

Ich wollte die Musik auf ihre wahre Aufgabe beschränken, der Poesie zum Behufe des Ausdrucks der Worte und der Situation des Gedichtes zu dienen, ohne die Handlung zu unterbrechen, oder diese durch unnütze, überflüssige Zierrathen zu erkälten.

Darum habe ich weder die handelnden Personen in der größten Wärme des Dialogs aufhalten wollen, um ein langweiliges Ritornell abzuwarten, noch wollte ich sie in der Mitte eines Wortes auf einem günstigen Vocale Halt machen lassen, um in einer langen Passage mit der Geläufigkeit ihrer schönen Stimme zu prangen.

Ich wollte vermeiden, mit Schwierigkeiten auf Kosten der Klarheit zu glänzen; die Erfindung irgend einer Neuheit galt mir nur dann Etwas, wenn sie sich natürlich aus dem Ausdrucke und aus der Situation ergab, und ich trug niemals ein sonderliches Bedenken, der Wirkung zu Liebe auch wohl eine Regel aufzuopfern."

Schon Gluck hatte die Aufgabe der dramatischen Musik, wie die mitgetheilten Sätze beweisen, vollkommen erfaßt, und ich konnte daher mit Recht auf sein Beispiel hindeuten. Aber jener herrliche Mann hat nur wenig Nachfolger gefunden und nie eine feste dauernde Stellung und Anerkennung beim großen Publikum gewinnen können. Schüchtern und behutsam hat man wohl auf sein Beispiel hingedeutet; man hat es andrerseits wohl als eine ausgemachte Sache unter Kennern betrachtet, daß die gegenwärtige italienische Oper nichts taugt. Jene Zaghaftigkeit jedoch und dieses vornehme Schweigen konnte hier unter solchen Umständen wenig nützen; es muß kräftig und ausdauernd dagegen gesprochen werden, wenn ihrer Erfolge errungen werden sollen. Hin und wieder ist es wohl auch geschehen, daß man jenen Verkehrtheiten entschieden gegenübergetreten ist. Aber es reicht nicht aus, zu sagen, daß dies Alles dem gutrn Geschmack zuwiderlaufe; es muß dies durch Eingehen in die Gesetze der Kunst nachgewiesen werden. Es reicht nicht aus, die gegenwärtige italienische Musik der Gedankenlosigkeit, des Mangels an Inhalt zu beschuldigen. Es muß das gegenwärtige Treiben der Nation überhaupt, ihre politische und allgemeine Bildung ins Auge gefaßt und gezeigt werden, wie aus diesem gesunkenen Volksleben, wie aus dieser schwächlichen, niedergedrückten, entnervten, altersgrauen Nation unmöglich etwas unserer Bildung, unserem Streben und Hoffen Entsprechendes hervorgehen kann. —

Wenn ich hier auf Gluck und sein großes Beispiel hindeutete, so ist natürlich nicht meine Meinung, den Componisten der Gegenwart anzurathen, jetzt genau wie Gluck zu schreiben; die großen Erweiterungen, die die spätere Zeit gebracht hat, zu ignoriren und einen längst überwundenen Standpunct zurückzuführen. Nur das Princip Glucks soll aufgenommen und der Musik der Gegenwart eingebildet werden, denn für die heutige Tonkunst, für die heutige Oper scheint Gluck gar nicht vorhanden gewesen zu sein, so sehr hat Alles einer weltabliegenden Richtung sich zugewendet.

Wir besitzen wenig gute Operntexte. Dies ist der dritte Punct der Beschwerde. Unsere Dichter halten es, trotz dem, daß Göthe mit seinem großen Beispiele vorangegangen ist und die Oper nicht unwerth seiner Beachtung fand, für zu gering, Dichtungen für musikalische Compositionen zu schreiben. Man kann die nicht musikalischen Dichter nicht tadeln, wenn sie das Vorurtheil des Publikums theilten und den Text nur für ein etwas geistreicheres do, re, mi, fa hielten. Der Kritik ist allein die Schuld beizumessen, wenn die Operndichtung Anfängern oder den mäßigsten Talenten überlassen wurde, indem sie versäumte zu entwickeln, daß auch in der Oper dichterisch Bedeutendes, was Wahl des Stoffs, Erfindung, Gestaltung im Großen und Ganzen betrifft, selbst bis herab auf sprachliche Einkleidung geleistet werden kann.

In der wahren Oper z. B. muß es sich zeigen, ob der Dichter in dem Gebiete der Empfindung heimisch ist, ob er vermag, consequent und aus einer Grundanschauung heraus die Stimmungen seiner Personen jeder neuen Situation gemäß fortzuentwickeln und zu steigern. Im Drama können durch rhetorische Pracht und Sentenzen weit leichter die Mängel der Charakterentwickelung verdeckt werden.

Weiterhin ist ein wesentlicher Tadel der Oper folgender:

Unsere deutschen Operndichter treiben sich, was die Wahl der Stoffe betrifft, in der engsten kleinbürgerlichen Sphäre, im Geisterreich und verwandten Gebieten umher. Hofgeschichten, Hofintriguen, bürgerliche Familienscenen, der Jammer unglücklicher Liebe bei Personen, die durch kein anderes tieferes Pathos uns veran-

Digitized by Google

lassen, auch an diesen Privatangelegenheiten Theil zu nehmen, u. dgl., das sind meist die großen Gegenstände, für die sich Tausende interessiren sollen. Ich verwerfe keineswegs diese Stoffe schlechthin, nur die ausschließliche Herrschaft derselben. Jetzt verlangt die Zeit, die mächtig bewegte Zeit entschieden auch in der Oper einen bedeutenderen, tieferen, insbesondere, ja fast ganz allein geschichtlichen Inhalt, und es ist hierin zum Theil der Grund zu suchen, warum Werke, wie die Stumme von Portici, die Hugenotten, in ganz Europa, Wagner's Rienzi in Dresden entschiedenen Beifall fanden. Unsere Kritik aber hat den Umstand, daß nur die Oper sich Anerkennung in weiteren Kreisen und Dauer versprechen darf, die schon durch ihren Stoff ein allgemeineres und tieferes Interesse in Anspruch nimmt, fast gar nicht bemerkt. Sie warnt sogar vor der französischen Oper, ohne das Großartige, was dieselbe durch den bedeutenden geschichtlichen Hintergrund unstreitig besitzt, zu erkennen, und die deutschen Werke vermögen sich daneben kaum in ihrem Vaterlande, geschweige im Auslande emporzuarbeiten.

Endlich ein Punct, welcher meines Erachtens noch gar nicht zur Sprache gebracht worden ist, sich aber als einer der wichtigsten darstellt.

Ich habe in einer meiner Vorlesungen in Leipzig über die verschiedenen Principien gesprochen, welche der Bildung der Gesangsmelodie zum Grunde liegen, und unterschied dort wesentlich drei: das melodische Princip, welches die italienische Musik zur Geltung gebracht hat, das verständig declamatorische Frankreichs, und die einfache, deutsche, dem in sich gekehrten Weben des deutschen Gemüths entsprechende Melodie, auf deren Grunde die von Mozart vollbrachte Einigung und organische Durchdringung der verschiedenen Richtungen, eine Durchdringung des italienischen, französischen und speciell deutschen Principes möglich wurde.

Die italienische Melodie betrachtet das Wort nur als den allgemeinen Anknüpfungspunct, als die Basis, und entwickelt sich dann frei und unabhängig von demselben. Die französische Melodie im Gegensatz schließt sich eng an das Wort, an den Wortaccent, den declamatorischen Ausdruck, sie verschmäht jenes freie melodische Sich-Ergehen, und die Singstimme ist mehr als anderwärts Dienerin des Wortes; dort herrscht der allgemeine, hier der besondere Ausdruck vor.

Bis auf Mozart hatten sich diese Richtungen unabhängig von einander, selbstständig entwickelt, so daß jede derselben ausschloß, was der anderen wesentlich war: das declamatorische Princip die italienische Weise, und umgekehrt die italienische Melodie jene mehr verständige französische Auffassung, die ursprüngliche deutsche Melodie Beides. Es war die Aufgabe, jede dieser Richtungen erst rein für sich zu entwickeln und zur Erscheinung zu bringen, bevor Mozart eine innere organische Durchdringung vollbringen konnte, und es würde vor dessen That eine große Inconsequenz gewesen sein, den einen Styl mit Elementen des anderen äußerlich auszuschmücken zu wollen. Mozart, in seinem Schaffen begünstigt durch Gluck's Streben nach Charakteristik, steigerte das melodische Element Italiens, dieses allgemeine freie melodische Ergehen, zur Charakteristik des Besonderen, vereinigte das nothwendig Zusammengehörige, welches bis auf ihn nur erst in seinen Elementen hatte zur Entwickelung kommen können. Jetzt aber, nachdem diese Einigung einmal vollbracht war, geschah es, daß die Nachfolger Mozart's bis herab auf die Gegenwart, ohne dessen Universalität behaupten zu können, dennoch die Mischung der verschiedenen Elemente beibehielten, und wenn sie z. B. wieder einer mehr rein deutschen Richtung huldigten, dennoch auch der italienischen Coloratur Zugang gestatteten, so daß auf diese Weise die verschiedenen Style principlos durcheinander gemengt wurden. Auf diese Weise ist es gekommen, daß wir oftmals Werken begegnen, welche ohne alles Bewußtsein über diesen wichtigsten Punct zusammenstellen, was eben passend scheint, daß Sänger und Sängerinnen Verzierungen sich erlauben, welche in einem italienischen Werke vielleicht ganz am Orte, in einem deutschen eine Geschmacklosigkeit sind, daß überhaupt die innere Consequenz und Wahrheit in Compositionen und Darstellungen vielfach verloren gegangen, und Manier, äußerliche Gewöhnung an die Stelle der Anschauung von dem innern Wesen der Sache getreten ist. Man hat solche Vermengung wohl als eine Geschmacklosigkeit erkannt, aber man hat den innern Grund nicht erfaßt, und so ist Alles einem, in einer Zeit wie der gegenwärtigen, stets unsicherem Instinct überlassen geblieben.

So sehr bei allen diesen fünf Hauptgebrechen, die ich bis jetzt besprochen habe, die Kritik sich anschmiegte, und zur Passivität herabsank, so ist sie in anderer Beziehung wieder den Bewegungen der Zeit nicht gefolgt, ist nicht eingegangen auf wirklich Berechtigtes, hat sich an ganz unpassender Stelle in schroffer Opposition verhärtet und daher Zweifel gegen ihre Einsicht erweckt. Sie zeigte hier wohl eine sonst wünschenswerthe Energie, aber leider an unpassender Stelle, an einem Orte, wo sie im Irrthum und die Künstler im Rechte waren.

Geschichtlich berechtigt waren die großen Talente Franz Schubert und Löwe und ein Theil ihrer Neuerungen, geschichtlich berechtigt andere Liedercomponisten, die sich diesen anschlossen; berechtigt war die sogenannte neu romantische Schule als Repräsentantin einer Zeitrichtung. L. Rellstab hat in seiner damals viel gelesenen Zeitschrift Iris gegen diese Männer einen

Digitized by Google

jahrelangen, nutzlosen Kampf geführt, hat namentlich Chopin auf die geringschätzigste Weise beiprochen, ohne ein anderes Resultat zu erringen, als daß er endlich gezwungen war, die neuen Erscheinungen anzuerkennen. So kämpfte er später noch lange gegen Liszt, aus bloßem Vorurtheil, bis er endlich ihm hörte, kennen lernte, und nun in das Gegentheil, einen etwas überschwänglichen Enthusiasmus, umschlug, so daß er ihn später geradehin überschätzte. Was soll das Publikum zu diesen Stimmführern der öffentlichen Meinung sagen, wenn sich bei ihnen ein wirkliches Zurückgebliebensein hinter der allgemeinen Einsicht zeigt?

Ich erkläre mich deutlicher, um auch den wirklichen Verdiensten Rellstab's, den ich beispielsweise anführte, nicht zu nahe zu treten, Verdiensten, die er sich in der That erworben hat, obschon er nur ein kleines Blatt redigirte und zu größeren Expositionen seltener Gelegenheit hatte.

Es ist unmöglich, einen geschichtlich berechtigten Fortgang zu hemmen und eine schon überflügene Stufe zurückzuführen und an die Stelle derselben zu setzen. Die Aufgabe kann stets nur sein, die Forderungen der Zeit klar zu erkennen, darauf hinzuwirken, daß diese realisirt werden, und vor Abwegen, vor Rückschritten zu warnen. Rellstab dagegen suchte das Unmögliche möglich zu machen, einen schon zurückgelegten Standpunct uns wieder vorzuführen, und neu zur Geltung zu bringen.

Dem Liede z. B. ist wesentlich, obschon das Gedicht mannichfach nuancirte Stimmungen, Anschauungen, Vorstellungen enthalten kann, daß eine Grundempfindung sich durch alle Verschiedenheit hindurchzieht, daß es hauptsächlich nur einen Gemüthston anschlägt. Diese eine Grundstimmung zu fassen und in Tönen wiederzugeben, ist die Hauptaufgabe des Componisten. Die Melodie bleibt aus diesem Grunde für alle Verse dieselbe, und es erhöht sich nur durch diese Wiederholung die Eindringlichkeit. — Das Technische ins Auge gefaßt bewegt sich das Lied in einem ganz einfachen Kreise von Tonarten und Accorden, ohne schwierige und verwickelte Combinationen, ohne schroffe Uebergänge, weil zu der Ausgleichung dieser in einem so engen Kreise kein Raum sein, und ohne solche umfassendere Ausgleichung die Harmonie des Ganzen, die Einheit des Tones nur gestört worden würde. Dies ist der Begriff des Liedes.

Diesen Begriff hatte Rellstad richtig erfaßt, namentlich von den trefflichen Compositionen L. Berger's sich abstrahirt. Die neuere Zeit aber ist solcher gemüthlichen Genügsamkeit des Liedes feind. Sie ist fortgegangen zur Darstellung schärferer Contraste, zur Darstellung ganz bestimmter, besonderer Seelenzustände, zur Darstellung dramatischen Lebens auch im Lied, einer Kunstgattung, die diese Behandlungsweise sonst ganz ausschloß.

Rellstab's Thätigkeit bestand nun darin, den aus Werken früherer Zeit gewonnenen Begriff des Liedes den Componisten der Gegenwart entgegenzuhalten und zu verlangen, daß diese von den Forderungen ihrer Zeit absehen und sich zur Vergangenheit zurückwenden sollten. Ein ganz unersprießliches, wenig erfolgreiches Thun!

Ich bemerkte, daß ich auch der positiven Seite von Rellstab's Wirksamkeit Gerechtigkeit widerfahren lassen müsse; es hat sich jetzt nur ein noch bestimmterer, schärferer Tadel ergeben. Aber die positive, berechtigte Seite seiner Kritik schließt sich hieran.

Indem die neuesten Componisten auch im Lied zu schärferer Charakteristik fortgingen, verloren sie die, so lange von Kunst irgend die Rede sein soll, stets zu bewahrende Einheit der Stimmung aus dem Auge, und prägten allzusehr einzelne Seiten auf Kosten des Ganzen aus, gingen unter überhaupt in einer allzu materiellen Auffassung.

Ich wähle ein Beispiel. Franz Schubert's Erlkönig ist allbekannt. Die Musik an sich ist trefflich, aber als Composition dieses Gedichts ist sie verfehlt.

Göthe's Gedicht hat etwas Phantastisches, Luftiges, Geisterhaftes, Schauerlich-Unheimliches, aus dem nur die Worte des Vaters und Kindes als befreundete menschliche Stimmen entgegentönen und zugleich einen ernsteren, tiefer greifenden Gehalt geben. Das ganze Bild eilt schnell vor unseren Blicken vorüber, und ich denke immer dabei unwillkürlich an eine andere Stelle des Dichters:

Wolkenzug und Nebelflor erhellen sich von oben,
Licht im Laub und Wind im Rohr, und Alles ist zerstoben.

Fr. Schubert läßt den Erlkönig in einer menschlichen lieblichen Melodie singen, um dadurch einen Contrast zu den Schmerzenslauten des Kindes zu gewinnen.

Er hat aber damit gerade das Wesentliche des Gedichtes verkannt. Ist Erlkönig eine so liebliche Erscheinung, so sieht man ja gar nicht ein, warum sich das Kind entsetzt; diese angenehmen Töne sollten es wirklich, was Erlkönig beabsichtigt, locken und gewinnen. Das Unheimliche der Lockung, das Unheimliche der ganzen Erscheinung, was Erlkönig nicht bezwingen kann, verschwindet, und somit ist der eigentliche Mittelpunct des Ganzen gar nicht zur Darstellung gekommen, die Folge, das Entsetzen des Kindes, ist zur Hauptsache geworden.

Statt eines unheimlichen, vom Nebeln verhüllten

Digitized by Google

Bildes hat Schubert eine gewöhnliche dramatische Effectscene gegeben. Das Ganze ist aus einer geisterhaften Region in eine volle materielle Wirklichkeit herabgezogen. Dieses Versinken in eine zu materielle, unpoetische Auffassung in Folge des Strebens nach dramatischer Lebendigkeit in solchen Fällen hat Reilstab richtig herausgefühlt.

Hier hat er viel Beherzigenswerthes, Geistreiches zur Sprache gebracht und sich mannichfache Verdienste erworben.

Statt aber die einmal durch die Zeitentwickelung gebotene Richtung im Ganzen anzuerkennen und demgemäß Gesichtspuncte aufzustellen, nur vor der allzugroßen Zersplitterung, vor einem Zerfallen der Composition in nicht organisch verbundene Theile zu warnen, statt zu leiten, zu orientiren, verwarf er allzuschnell die ganze Richtung.

Die Kritik hat darum ihren Einfluß auf das Publikum verloren, indem dies zwischen jenen Urtheilen und seiner eigenen Empfindung einen nicht auszugleichenden Widerspruch entdeckte. Das Publikum hat sich zurückgezogen, über die Werke der Tonkunst sich ein eigenes Urtheil gebildet, und ließ dahingestellt sein, was die Kenner meinten.

Ich muß hier eine Bemerkung einschalten, um einer möglichen Ungewißheit und Unsicherheit über eine der ausgesprochenen Ansichten zu begegnen. Ich tadelte die neuere Zeit, bemerkte, daß Schubert und andere neuere Liedercomponisten, die seiner Richtung huldigten, in eine zu materielle Auffassung verfallen wären, und behauptete doch zugleich die geschichtliche Berechtigung dieser Talente.

Jede Erweiterung ist beim Sinken der Kunst — und auf dieser Stufe befinden wir uns jetzt wenigstens momentan —, jede Erweiterung, jeder Fortschritt ist beim Sinken der Kunst zugleich ein Rückschritt. Das Pianofortespiel z. B., die Kunst der Behandlung dieses Instrumentes hat in den letzten 30 Jahren unaufhaltsame, außerordentliche Fortschritte gemacht. Dem Pianofortecomponisten der Jetztzeit stehen Mittel zu Gebote, von denen man selbst noch vor 15 Jahren keine Ahnung hatte. Die Componisten der Gegenwart wissen weit mehr auf die Natur des Instrumentes einzugehen und seine Eigenthümlichkeit zu benutzen und herauszutreten zu lassen als die früheren großen Meister, Beethoven nicht ausgenommen.

Diese Thatsache ist unleugbar. Aber eben so ist der frühere über das Technische übergreifende und dieses bändigende, es nur zu seinem Ausdrucksmittel benutzende tiefere Geist verschwunden, und die Aeußerlichkeit leerer Formen hat die Ueberhand gewonnen. Unvermerkt von Jahr zu Jahr trat der Geist mehr zurück, und die leere, inhaltslose, aber außerordentlich in sich gesteigerte Form hervor; trotz der großen Erweiterungen des Instrumentes zeigen sich jetzt demnach weit geringere Leistungen als früher. Zugleich ist ein Fortschritt und ein Rückschritt vorhanden.

So haben auch Fr. Schubert, Löwe ein dramatisches Leben, eine Schärfe der Charakteristik im Lied, im Gesang erreicht, die ihre Vorgänger nicht in dem Maße besaßen, haben Regungen der Seele zur Darstellung gebracht, die früher ihren Ausdruck noch nicht gefunden hatten. Aber sie sind damit zugleich auch aus jener künstlerischen Geschlossenheit und Ganzheit herausgetreten und haben oftmals das Einzelne auf Kosten des Ganzen geltend gemacht. Zugleich ein Fortschritt und ein Rückschritt.

Dies als Episode zur Erklärung jener anscheinend widersprechenden Ansicht.

Ich kehre zurück. Ich besprach die Kritik, sagte, so sehr sie einerseits in ihrer Stellung zur Oper in Passivität und Nullität versunken sei, so sehr habe sie sich auf der anderen Seite, aber am unrechten Orte, in schroffer Opposition verhärtet, und führte dies an dem Beispiele Reilstab's durch.

Ich fahre fort, das Ungenügende der Kritik aufzuzeigen.

Es ist in neuerer Zeit eine große Schwankung in das Urtheil über die bedeutendsten Künstler gekommen, und die Kritik hat nicht vermocht, eine bestimmte befriedigende Ansicht aufzustellen und zur Geltung zu bringen.

Bis zum Jahre 1830 war Seb. Bach im größeren Publikum so ziemlich in Vergessenheit gerathen. Er wurde mit scheuer Ehrfurcht erwähnt, ohne gekannt zu sein. Einzelne Kenner und auf würdige Zwecke gerichtete größere Institute, Singakademieen, waren die einzigen, denen er näher stand. Jetzt wurden mehrere große Werke von ihm zum ersten Male veröffentlicht, und nun geschah es, daß die Stimmführer ihn zum Meister aller Meister erhoben und Händel und Mozart ganz aus dem Auge verloren.

Bis zum Jahre 1830 herrschte Mozart, und Beethoven vermochte nicht zu ganz allgemeiner Anerkennung zu gelangen. Die revolutionären Bewegungen brachten den Revolutionär Beethoven auf den Thron, und Mozart trat von Jahr zu Jahr mehr zurück in den Hintergrund und das Verständniß seiner Classicität schwand. Wie man früher ungerecht gegen Beethoven gewesen war, so wurde man es jetzt hin und wieder gegen Mozart. Meyerbeer wurde von der einen Partei der größte Künstler, der Weltcomponist, der Vermittler aller nationalen Style genannt, und die andere Partei verabscheute ihn als einen, der wesentlich dazu beigetragen habe, die letzten Spuren

Digitized by Google

eines guten Geschmackes und gesunder frischer Natur zu vernichten. Die sich gegenüberstehenden Ansichten haben an Schroffheit und Schärfe verloren, aber eine durch Hinabsteigen in die Tiefe vermittelte höhere Ansicht scheint nicht gewonnen zu sein. Die Kritik hat nicht vermocht, eine bestimmte und befriedigende Ansicht aufzustellen und zur Geltung zu bringen.

Ich habe bis jetzt die beiden Hauptstufen der musikalischen Kritik charakterisirt; ich habe sodann Beispiele aus dem Leben der Kunst selbst angeführt, um das dort Nachgewiesene zu veranschaulichen und durch praktische Belege fester zu begründen; ich fasse jetzt das bisher Gesagte zusammen: Die Kritik hat schon seit geraumer Zeit aufgehört, ihre höhere Bestimmung zu erfüllen. Sie wurde schwankend, unsicher und verlor sich bei dem Mangel eines sicheren Standpunctes in widersprechende Ansichten. Sie ist in einzelnen Fällen auch später noch oft trefflich gewesen, aber es waren dies vereinzelte Leistungen; sie beschränkte sich auf unmittelbar vorliegende Aufgaben, auf Besprechung von Werken des Tages, ohne große allgemeine Blicke zu geben; sie war zurückgeblieben wie zu Ende des vorigen Jahrhunderts bei dem Uebergang von dem ersten zu dem zweiten Standpunct, nur daß damals die Kunst auf ihrer Höhe der Kritik weniger bedurfte, während jetzt dieselbe der Kritik und Wissenschaft nicht entbehren kann, mindestens weit langsamere Fortschritte machen und Verfehltes abwerfen wird.

Es ist natürlich nicht entfernt meine Ansicht, die früheren kritischen Bestrebungen herabzusetzen; soll aber ein Weiterschreiten möglich sein, so muß man sich über die Mängel des Bisherigen orientiren. Ich habe jetzt diese Mängel aufgezeigt, zugleich das Positive der bisherigen Leistungen, welches die Basis für den Weiterbau darbietet, dargelegt.

Die erste Stufe der Kritik verweilte in technischen Bestimmungen; die zweite gab psychologische Beschreibungen des Eindrucks. Die erste behauptete eine gewisse Allgemeingiltigkeit, war objectiv, aber der Geist, der in diesen technischen Combinationen waltete, kam nicht zum Bewußtsein; die zweite war subjectiv schwankend, aber geistvoller; die erste war mehr denkend, die zweite mehr enthusiastisch empfindend und darum im weiteren Fortgange zu immer größeren Schwankungen, zu einem Zerfallen in ganz individuelle Ansichten und Meinungen gelangend.

Die einende Zusammenfassung, die Ineinsbildung beider Standpuncte könnte vorläufig und in Kürze als die von der Zeit jetzt geforderte Aufgabe ausgesprochen werden. Die Lösung derselben, ein dritter Standpunct, müßte das Eingehen auf den Inhalt, was die zweite Stufe charakterisirte, bewahren und der Objectivität der früheren wieder zustreben, müßte beide Stufen zur Voraussetzung haben, aber als überwundene in sich tragen.

Ich nehme meinen Ausgangspunct von einem Beispiel, um das Princip dieses Standpunctes zu veranschaulichen.

Beethoven hat diesen Geist ausgesprochen, sagt man auf dem Standpuncte der psychologischen Analyse, hat *diese* Stürme und Kämpfe in seinem Inneren durchlebt, hat das Ringen einer großen Seele zur Anschauung gebracht u. s. w. Er hat auch *nebenbei* in das Technische, umgestaltend und erweiternd, eingegriffen, hat die Dissonanzen gehäuft, einen freieren Gebrauch derselben eingeführt, hat weniger streng ausgearbeitet u. s. w.

Die Kunst aber ist die innigste Vereinigung von Geist und Materie, Idee und Stoff. Beide Seiten können nicht getrennt existiren und nicht in der Betrachtung auseinandergerissen werden. Der Geist ist nichts ohne das sinnliche Material, in dem er erscheint, und das sinnliche Material nichts ohne den Geist. Der Geist ist nichts Jenseitiges, was nur äußerlich und locker an die harmonische Grundlage gebunden wäre, nichts flüchtig Verschwebendes, nichts von der technischen Ausarbeitung zu Trennendes, sondern in diese Combinationen hineingebannt und hier so zu sagen mit Händen zu greifen und zu erfassen. Beide Seiten sind nur vereint vorzustellen, und aus der technischen Gestaltung heraus ist der Geist zu begreifen. Der Irrthum, der Mangel des zweiten Standpunctes liegt darin, daß zwei Seiten, die wesentlich eins sind, die nur die verschiedenen Wendungen Eines und Desselben sind, auseinandergerissen und als etwas gleichgiltig Nebeneinanderstehendes gefaßt wurden, daß man vor der technischen Seite sogar warnte. Diese technische Eigenthümlichkeit, um zu dem gewählten Beispiele zurückzukehren, diese Häufung der Dissonanzen ist unmittelbar der Beethoven'sche Geist selbst, die Erscheinung desselben, die materielle Seite des Geistes.

Mozart's Symphonieen bezaubern durch ihre Grazie, ihre Harmonie, durch das ruhige Dahinfließen der Töne, das schöne Maß, das in jedem Theile sichtbar ist.

Bei Beethoven ist dieses schöne Maß verschwunden, ein unruhiges Auf- und Abwogen, ein mächtiges, titanisches Stürmen ist an die Stelle getreten. Beethoven hat in seine Symphonieen die gewaltigsten Seelenkämpfe hineingelegt, *Kämpfe, die für den von Haus aus in sich versöhnten Mozart* gar nicht vorhanden waren. Wir haben die Anschauung, daß *Mozart in Einheit war mit den gesammten Mächten des Daseins, mit Staat und Kirche, daß Beethoven dagegen herausgetreten ist*

Digitized by Google

aus dieser schönen Harmonie, daß er losgerissen ist von dieser Basis, ein mächtiger Geist, der sich kühn auf sich selbst stellt und mit dem Dasein kämpft, zweifelt, und nur durch Kampf und Zweifel hindurch zur Versöhnung zu gelangen vermag. Die Hindrewegung zur Versöhnung, zur Erreichung dieses Zieles ist der Inhalt seines Lebens und seiner Werke. Wir haben bei Beethoven das Bewußtsein, daß hier das Individuum seine besondere Subjectivität vor uns ausbreitet, die auf sich selbst gestellte, losgerissene, während bei Mozart noch unmittelbare Einheit des Subjects mit allen Gestalten des Lebens vorhanden ist.

Beethoven hat, wie schon bemerkt, in das Technische vielfach erweiternd und umgestaltend eingegriffen, die theoretischen Schranken, die seine Zeit ihm noch entgegenstellte, durchbrochen. Dieser Kampf mit den Naturgesetzen der Harmonie ist technisch das, was ich, die geistige Seite allein ins Auge fassend, als ein Losgerissensein von allen Mächten des Daseins bezeichnete. Durch diesen Kampf kommt jener Geist zur Erscheinung. Die Gesetze der Accordverbindungen, die Verwandtschaft der Accorde und alles dahin Gehörige, selbst in gewissem Sinne die Regeln des höheren Contrapunctes, sind von der Natur gegeben. Mozart ist noch in Einheit mit diesen Gesetzen, d. h. er folgt in seinem Schaffen der Forderung der Natur, er giebt noch die natürlichere Fortschreitung, jedoch so, daß dieses Natürliche zugleich geistig verklärt ist, daß er nicht blos diese Fortschreitung giebt, weil sie die natürliche ist, sondern weil zugleich eine geistige Bedeutung darin enthalten ist. Beethoven überspringt zum Theil diese natürlichen Forderungen, er eröffnet einen Kampf mit ihnen, er negirt das unmittelbar sich Darbietende, Natürlichste, und erbaut erst auf dieser Negation sein Gebäude, so daß man das Bewußtsein dieser Negation gegenwärtig hat.

Dies ist der Gesichtspunct, der ein tieferes Begreifen der Tonkunst und ihrer Geschichte, eine wissenschaftlichere Erfassung, zunächst möglich machen kann. Zugleich aber wird durch diese Auffassung die Betrachtung aus der Unmittelbarkeit des Empfindungslebens hinausgerückt, ein weiterer Gesichtskreis eröffnet sich und mehrere andere Aufgaben, welche eine productive, selbständige Kritik allgemeiner machen können, schließen sich daran.

Es ist ein Haupthestreben der Gegenwart, die verschiedenen geistigen Disciplinen unter allgemeine Gesichtspuncte zu fassen, die einzelnen Gebiete, die ein abgesondertes, von dem Allgemeinen getrenntes Leben führen, einander zu nähern und zu einem großen Ganzen zu verschmelzen. Diese Absonderung in besondere Fächer, wo das eine nichts von dem andern wußte, war von jeher in Wissenschaft und Leben in Deutschland vorherrschend und hat die bedauernswerthesten Resultate gehabt. Die Gegenwart hat als Hauptaufgabe erkannt, diese starren, der Gesahr der Verdumpfung allzusehr ausgesetzten Existenzen in Fluß zu bringen, andererseits zugleich auch die hier gesammelten Schätze dem allgemeinen Leben zum Genusse zu geben. Was die Gegenwart in anderer Beziehung schon gethan hat, ist in Bezug auf Musik nachzuholen, auch sie muß in das allgemeine Bewußtsein hineingebildet werden.

Zwar kann es scheinen, als ob von keinem geistigen Gebiete diese Absonderung weniger behauptet werden könne, als von der Musik, da sie ja die herrschende Kunst. ein Theil der Erziehung und des Lebens geworden ist. Aber es gilt das Gesagte auch von ihr und mehr als von manchen anderen Sphären. Die Werke der Tonkunst sind zwar in die Empfindung der Nation übergegangen, aber nicht in das denkende Bewußtsein, sie sind in die Empfindung übergegangen ohne höhere Einsicht und ohne Bewußtsein ihres Gehaltes. Gar seltsam muß es dem Kenner der Musik erscheinen, wenn in Darstellungen der Entwickelung des allgemeinen deutschen Lebens alle Zweige berührt werden, und der Tonkunst, einer der größten Seiten des deutschen Geistes, mit keinem Worte gedacht wird.

Die musikalische Kritik hat nicht vermocht, die Werke der Tonkunst aus der engen musikalischen Sphäre herauszurücken und so zu fassen, daß sie der allgemeinen Inteligenz zugänglich wurden. Jetzt ist es die Aufgabe, sollen die großen Werke der Vergangenheit in das denkende Bewußtsein der Nation aufgenommen werden, soll die Musik der Gegenwart sich ihrer wahren Bestimmung wieder nähern, daß Alle, welche über Musik zu schreiben vermögen, dahin wirken, daß die Kluft, die die Wissenschaft, Literatur und Musik trennt, überbaut wird.

Die Resultate der modernen Wissenschaft, die großen Fortschritte der Aesthetik, müssen auch der Tonkunst zu Gute kommen, und es ist der Versuch zu machen, über Musik so zu sprechen, daß der Inhalt derselben zum gegenständlichen Bewußtsein erhoben wird. Es muß dahin gewirkt werden, daß jede Kunsterscheinung in ihrer relativen Berechtigung erkannt wird, um diese zahllosen subjectiven Liebhabereien, Sympathieen und Antipathieen zu verbannen, dahin gewirkt werden, daß eine Ansicht, welche die Möglichkeit der Allgemeingültigkeit in sich trägt, an die Stelle tritt.

Ich vermisse auf dem Gebiete der Tonkunst noch allzusehr ruhige Besprechung, ruhiges und unbefangenes Gegenüberstellen der verschiedenen Ansichten, die Neigung zu Untersuchungen, zur Berichtigung der einseitigen Ansichten, welche die Einzelnen oft hegen. Man glaubt, sogleich die Götter anflehen zu müssen, diesen

Digitized by Google

Irrthum zu verzeihen, wenn Jemand eine abweichende Meinung ausspricht, während eine nicht grundlos ausgesprochene Ansicht mindestens eine einseitige Verachtigung für sich in Anspruch nehmen darf.

Wir müssen uns bemühen, festere Bestimmungen aufzustellen, die allgemeinen Entwickelungsgesetze, den Faden, der sich durch die Geschichte hindurchzieht, aufzufinden, das in neuester Zeit durch die Bestrebungen bedeutender Geschichtsforscher gewonnene Material in große Gruppen zu ordnen, die Höhepuncte der Entwicklung aufzusuchen, und Orientirung für die Gegenwart daraus zu schöpfen, die Geschichte hereinzuziehen in das Leben des Tages, endlich den Versuch zu machen, das Publikum, welches sich von der schwankenden musikalischen Kritik zurückgezogen hat, wieder zu gewinnen.

Der Laie ist von der Seite der allgemeinen Bildung hereinzuführen in das Gebiet der Kunst, der Musiker aus der verhältnißmäßig engen Sphäre seiner Kunst herauszuführen in das allgemeine Leben. Wenn dann die Betrachtung, die Kritik jene vorhin entwickelte höhere Stufe auf musikalischem Gebiet ersteigt, hat sie zugleich den Standpunct erreicht, wo sie mit dem allgemeinen Leben, mit Literatur und Wissenschaft in Verbindung treten kann, indem sie, aus dem musikalischen Empfindungsleben heraustretend, fortgegangen ist zu allgemein faßbaren Gedankenbestimmungen.

Darum sind aus anderen Künsten entnommene Parallelen aufzustellen, welche den Stoff flüssig machen, und dasselbe Princip, welches anderwärts zur Erscheinung gekommen ist, auch in der Tonkunst wirksam zeigen.

Bei einem Gegenstande, wo so viel zu thun ist, würde es indeß sehr übereilt sein, abschließen zu wollen. Es kommt vielmehr darauf an, anzufangen.

Alle, die über Musik gedacht haben, wissen, daß lange Vorarbeiten oftmals nur dahin führen, wenig Worte sagen zu können.

Es ist ein Anderes, ob schon Ausgearbeitetes vorliegt, wie es z. B. in Poesie und Malerei vielfach der Fall ist, oder ob man auf einem schwankenden Gebiet überall erst feste Bestimmungen versuchen muß, und ich muß daher ausdrücklich bemerken, daß nur durch vereintes Wirken Gleichgesinnter eine die Kräfte des Einzelnen gar sehr übersteigende Durchführung der angegebenen Richtung an den Erzeugnissen der Gegenwart möglich ist.

Mehrfach hat sich seit einigen Jahren das Streben nach erhöhter, wissenschaftlicherer Auffassung kund gegeben; um so mehr fordere ich Alle, welche mir beistimmen, auf, meine Bestrebungen durch Beiträge in diesem Sinne zu unterstützen.

Die Zeitschrift wird jedoch der bezeichneten Richtung keineswegs ausschließlich huldigen; sie wird zugleich fortfahren, ganz in der bisherigen Weise mit vorzüglicher Rücksicht auf das Praktische Werke des Tages zu besprechen, möglichst schnell die neuen Erscheinungen aller Gattungen anzuzeigen, überhaupt einen möglichst universellen Charakter anzunehmen suchen; Beiträge in dem bisherigen Sinne sind daher in gleicher Weise willkommen.

Franz Brendel.

Kleine Zeitung.

— Ueber das Musikleben am Harz entnehmen wir einem Briefe folgende Notizen: Daß die Gebirgsbewohner den Ruhm musikalischen Sinnes zu behaupten wissen, hat sich neuerdings öfter auch in Blankenburg am Harze gezeigt. Verschiedene sogenannte Virtuosen, als H. Zick (Pianistin), Krüger (metallner Hautboist, der die eine gute Eigenschaft an sich hat, die Concerte zu verunstalten und dann seine Aushelfer allein spielen zu lassen), ein Flötist aus Wien, dessen Name mir entfallen, der ein Flötenconcert geschrieben haben will, welches ihm von Kaisern und Königen mit schwerem Golde honorirt ist, endlich ein Organist aus Rom, Nardini, der die fixe Idee hat, registriren sei Orgelspielen, — diese großen Virtuosen also glaubten, in Blankenburg so gut wegzukommen, als in mancher größeren Stadt; sie bekamen aber alle schon vor dem Concerte das Manschettenfieber, als sie Blankenburgs Kunstzustand etwas näher kennen lernten. Dagegen erregte die am 30sten November stattgefundene Aufführung der Schöpfung, welche sowohl hinsichtlich der Vocal- als Instrumentalpartieen, hinsichtlich der Chöre sowohl als der Einzelstimmen weniger zu wünschen ließ, als man hatte erwarten können, ja welche mit einem Worte ausgezeichnet gelungen war, einen so allgemeinen Enthusiasmus, daß die Zuhörer zu wiederholten Malen zu einem wahren Beifallssturme hingerissen wurden. — H. S.

— Am 28. Dec. fand in Berlin das 3te Concert für die Abonnenten der Berliner musikalischen Zeitung statt. Diese Concerte werden jedoch künftig wegfallen und den Abonnenten dafür eine Anzahl Musikalien als Prämie zugetheilt werden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Hierzu ein Verzeichniß der neuesten Musikalien von Schubert u. C. in Hamburg.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 3.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

Zweiundzwanzigster Band.

Den 8. Januar 1845.

Die Cantorwahl in Großschwabhausen. — Kleine Zeitung.

Die Cantorwahl in Großschwabhausen.

Eine Erzählung

für Musiker und Musikfreunde.

I.

Parforceritt eines Contrabassisten. — Choradjuvantenwesen. — Kirchengesang. — Musikalienstürmerei.

In der Zahlwoche der Jubilate-Messe anno 184— schritt ein rüstiger Sechziger, früh bei guter Zeit, durch die Straße Leipzigs, welche nach der leider! bisher zu wenig bekannt gewordenen — —schen Provinzialstadt Großschwabhausen führt, rüstig dahin. Trotz seiner sehr civilen Kleidung hatte der Mann, der nicht nur als erster Großschwabhäuser Contrabassist und Choradjuvant, sondern auch als Vermittler wichtiger Begebenheiten, in unserer Erzählung eine bedeutende Rolle spielen wird, etwas Martialisches in seinem Wesen, das sich dem aufmerksamen Kennerauge zunächst in der Weise seines Ganges offenbarte. Meister Ehrenberg, so hieß unser Mann, säbelte nämlich beim Fortschreiten, wie Einer, der geraume Zeit große, langbespornte Reiterstiefeln getragen, mit einem Fuße um den andern herum, so daß man leicht, und zwar nicht mit Unrecht, in ihm einen ehemaligen Drogoner vermuthen konnte. Jetzt trug er indeß, anstatt jener ritterlichen Fußbekleidung, bei deren früheren vieljährigen Gebrauche er sich an den erwähnten excentrischen Gang gewöhnt hatte, blos ein Paar kernhafte Schnallenschuhe, mäusefahle Strümpfe und graue Inexpressibles, über welche sich die Schöße einer bis an den Hals zugeknöpften blauen Tuchjacke ergossen, während das von graulichen Locken umspielte Haupt, aus welchem über verschiedenen Hiebnarben ein lebhaftes, aber grundehrliches Augenpaar hervorblitzte, mit einem dreieckigen Hute, in Großschwabhausen gemeinhin „Dreimaster" genannt, geziert war, der dem hochgewachsenen, sich auch noch im Alter kerzengerade haltenden Wanderer ein recht keckes, fast trotziges Ansehen verlieh. Dasselbe wurde indeß einigermaßen durch einen friedlichen Quersack gemildert, dessen mittlerer leerer Theil auf seiner rechten Schulter ruhte, während die beiden vollen Enden über der linken Hüfte zusammengebunden waren. Trotz dieser etwas seltsamen Ausstattung hatte indeß unser Mann so viel Imponirendes in seinem Wesen, daß er sich durch das ihn umdrängende Meßgewühl leichter Bahn brach, als dies wohl manchem Andern an seiner Stelle gelungen sein dürfte. Plötzlich hemmte aber seine raschen Schritte eine Stimme, welche aus dem Fenster des nahen Gasthauses hervorrief: Gebt Achtung! Rechts umkehrt euch! Halt!

Bei unserer leider sehr großen Unbekanntschaft mit den tactischen Wissenschaften kann es uns zwar leicht begegnet sein, daß wir die Commandoworte des Generals von Hauschild, denn dieser war der aus dem Fenster der Belletage Herunterrufende, nicht mit voller historischer Treue wiedergegeben haben; allein Meister Ehrenberg machte, von der Stimme des Generals wie von einem electrischen Schlage berührt, auf der Stelle eine vollkommen regelrechte Schwenkung, welche beinahe einigen Dutzenden unsterblicher Köpfe (ein Gipsfigurenhändler trug sie auf seinem) die Hälfe gekostet hätte, und salutirte militairisch.

Nehmt Euch in Acht, alter Kriegskamerad, fuhr der General, lachend, weiter fort, daß Ihr Niemanden

Digitized by Google

in die Gosse manövriert! Apropos: wohin geht der Marsch?

Direct nach Großschwabhausen, entgegnete Ehrenberg. —

Ei, das kommt mir eben recht, lieber Ehrenberg, bemerkte der General. Auf! forcirt das Thor und avancirt zu mir herauf in die Citadelle. Ich habe hier Pferde gekauft, und Ihr könnt mir eins derselben auf mein Gut Steinhofen reiten. Von da aus habt Ihr ja nur noch einen Kanonenschuß weit nach Eurem Schwabennester.

Die unverhofft gewonnene Aussicht, die ziemlich starke Tour, welche er noch an diesem Vormittage zu Fuße zurücklegen gedachte, nunmehr zu Pferde abmachen zu können, versetzte unsern alten Reitersmann in eine so rosenfarbene Laune, daß er dem General, der ihm ein tüchtiges Frühstück bringen ließ, beinahe embrassirt hätte.

Bei meiner Seele, rief er, sich in Parade legend, ich wollte nur, Excellenz kämen noch einmal so in die Klemme, wie damals draußen bei Brienne, wo wir uns aus den verdammten Chasseurs heraushauen mußten. Excellenz sollten schon sehen, wie ich für Sie drauf und dran gehen wollte. Alle Kreuzbataillon!

Laßt's gut sein, alter Kamerad. Wir haben damals derb genug unsern Denkzettel bekommen. Ich werde Euch die Hülfe, die Ihr mir bei jener bösen Affaire geleistet, niemals vergessen. Ohne Euch wär' ich längst von den Würmern verspeist. Doch ruht Euch hier noch ein Weilchen aus, Ihr kommt noch zeitig genug nach Hause.

Excellenz halten zu Gnaden, entgegnete Ehrenberg, das geht diesmal wahrhaftig nicht. Ich bin in Großschwabhausen Choradjutant, und wenn ich nicht Punct 1 Uhr auf meinem Posten stehe und meinen alten 24-Pfünder brummen lasse, so kommt die ganze Musikschwadron in Unordnung.

Nun so rückt in Gottes Namen aus, erwiderte der General. Grüßt meine Familie und sagt, daß ich erst Morgen Abend zurückkehren werde. —

Meister Ehrenberg warf sich nun mit der vollen Gewandtheit eines tüchtig ausgeschulten Dragonerunteroffiziers auf das ihm vorgeführte Pferd, auf welchem er freilich, trotz seiner trefflichen Haltung und tadellosen Reitkunst, in seinem sonderbaren Costum eine ziemlich komische Rolle spielte.

So lange nun unser Contrabassist, vom Metzgewühle umdrängt, nur schrittweis fürbaß ritt, befanden sich Roß und Mann im vollkommensten Einverständniß; allein als er draußen auf freier Straße das herrliche Thier in Trab setzen wollte, verwandelte sich dieser plötzlich in einen wüthenden Galopp, ohne daß der erfahrene Reiter auch nur im Entferntesten den doch so nahe hinter ihm liegenden oder vielmehr hängenden Grund zu ahnen vermochte. Dieser Grund stak nämlich in dem hintern Theile seines Quersacks, in welchem Meister Ehrenberg seinen Meßerlös trug. Ein Sechserröllchen, das sich in den Zipfel jenes Behältnisses verkrochen hatte, bohrte aber bei der heftigeren Bewegung dem erschrockenen Thiere so empfindlich in den Rücken, daß es unaufhaltsam, in Sturmes-Eile davon flog.

Meister Ehrenberg gerieth aber deshalb nicht im Geringsten außer Fassung. Hurrah! Hurrah! brummte er vor sich hin. Was wird meine Alte und der Gevatter Zinkeisen sagen, wenn ich so früh schon von Leipzig eintreffe.

In der That langte er bei diesem fürchterlichen Parforceritt in unglaublich kurzer Zeit in der Nähe des vom General bezeichneten Rittergutes an, und als er hier den bis zum Tode erschöpften Renner endlich wieder zum Schritt gebracht, schlug er einen gerade nach dem Schlosse führenden Fußweg ein. Aber leider gab es hier einen ziemlich tiefen und breiten Schlammgraben zu passiren, über welchen nur ein schmaler, aus zwei Balken bestehender Steg führte. Da diese stark und fest waren, trug unser Freund kein Bedenken hinüber zu reiten, allein kaum hatte er die Mitte erreicht, als das ermattete Thier, auf beiden Seiten ausgleitend, plötzlich den Steg selbst, gleich wie ein Steckenpferd, zwischen die Beine bekam. Niemals hat sich wohl je ein Contrabassist in einer gleich bedenklichen Lage befunden, als unser nunmehr doppelt berittener Freund, der endlich nicht ohne Mühe von den herbeieilenden Leuten des Generals, durch untergelegte Pfosten, an's Land befördert wurde.

Eine wüthende Bestie! rief er dem herzukommenden Sohne des Generals entgegen. Eine wüthende Bestie! Auf Parole, gnädiger Herr Baron, sie ist mit mir von Leipzig herausgeschossen, wie eine Kanonenkugel. Eitel Galöppchen! Eitel Galöppchen!

Der junge Baron hatte indeß bald genug das eigentliche principium movens des gewaltigen Parforceritts in dem unglücklichen Quersacke entdeckt, und darauf aufmerksam gemacht, gerieth Meister Ehrenberg, in der Meinung, ein kostbares Pferd zu Tode geritten zu haben, dermaßen in Zorn, daß er, nachdem er sich selbst eine handfeste Ohrfeige applicirt, auch das eigentliche corpus delicti, nämlich den Quersack, auf die unbarmherzigste Weise zu mißhandeln und mit Füßen zu treten begann, bei welcher gewaltthätigen Operation ein halbes Dutzend ganz unschuldiger Meißner Tassen, für die „Alte" mitgebracht, in Scherben ging.

Nur die Versicherung, daß das treffliche Racepferd durchaus keinen wesentlichen Schaden gelitten habe, vermochte seinem grimmigen Zorn endlich Einhalt zu thun,

Digitized by Google

und da er nach dem gewaltigen Ritte eine gewisse innere Leere verspürte, so folgte er dem jungen Baron nicht ungern ins gastliche Schloß.

Nachdem er hier, wie er sagte, seine Toilette gemacht, d. h. die in seinem Reisesacke befindlichen besseren Kleidungsstücke angelegt hatte, erschien er als ein ganz stattlich aussehender Bürgersmann in der Mitte der edelherzigen Familie des Generals, die ihn nicht nur als den Retter ihres Hauptes, sondern auch als einen Biedermann von echtem alten Schrot und Korn sehr hochhielt.

Nun lieber Meister Ehrenberg, fragte die Generalin den durch ein zweites Frühstück Erquickten, um ihn alsbald auf sein, ihr wohlbekanntes musikalisches Steckenpferd zu bringen, wie steht es denn eigentlich um die Besetzung der Großschwabhäuser Cantoratsstelle? Es liegt mir viel daran, daß eine gute Wahl getroffen werde. Ich wünsche bei dieser Gelegenheit einen tüchtigen Musiklehrer für meine Kinder zu gewinnen.

Schlimm genug, gnädige Frau Excellenzin, entgegnete der Gefragte, und unsereins wird, als Choradjutant, alle Hände voll zu thun bekommen, wenn bei dieser Affaire die Meriten gegen den Feind und Nebenbuhler Terrain gewinnen sollen; denn der Feind ist hinter ein Schänzlein gekrochen und wird schwer aus dieser Verschanzung zu vertreiben sein.

Wie soll ich das verstehen? fragte die Generalin, ihn mit ihrem großen klaren Augenpaar scharf fixirend, weiter.

„Die Sache verhält sich mit Dero gnädigster Erlaubniß also: Es haben sich, nach Pensionirung des alten Invaliden, zwei junge Cadetten gemeldet. Der eine, Namens Frank, ein sehr tüchtiger Musikus, der auch schon componiren soll, mit nichts dir nichts wie ein Alter, hat zwar den Stadtmusikus Zinkeisen, mich und die andern Choradjutanten für sich, allein keinen einzigen Fürsprecher im Stadtrathe, der leider von der lieben, herrlichen Musica gerade so viel versteht, wie eine vernagelte Kanone. Der andere aber, Namens Raps, ein Musikus, für welchen ich nicht einen Schuß Pulver gebe, aber sonst ein fein gedrechseltes Bürschlein, will, wie man so munkelt, zugleich mit dem Cantorate, Bürgermeisters Beatchen occupiren — und da sitzt eben der Hase im Pfeffer. Es wird dem Frank schwer werden, den Raps aus dem Felde zu schlagen, denn dieser hat gar zu starke Reserven hinter sich. Da ist nämlich erstens Mamsell Beatchen, welche, nachdem ihr wohl schon ein halb Dutzend Bräutigams desertirt sind, diesen sicherlich nicht aus dem Garne lassen wird. Da ist zweitens der Herr Bürgermeister selbst, der Alles thun muß, wozu ihn Mamsell Beatchen commandirt. Da ist drittens der Herr Stadtschreiber, der schon als Onkel mit dem Raps alliirt sein muß. Da ist viertens der Viertelsmeister Spahn, bei dem hat der pfiffige Mosje schon im Voraus den Hausrath bestellt. — Kurz, gnädige Frau Excellenzin, sehen, daß der Raps ein starkes Corps in Reserve hat, während der Frank, der arme Schlucker, auf Niemanden rechnen kann, als auf mich und die andern Choradjutanten."

Es sollte mir herzlich leid thun, wenn Frank abermals zurücktreten müßte, nahm hierauf der anwesende Pfarrer Stein das Wort, der eben den jüngeren Kindern der Generalin Religionsunterricht ertheilt hatte. Ich kenne ihn. Er würde als ganz mittelloser Waisenknabe auf die Thomasschule nach Leipzig gebracht und mußte dort sich kümmerlich genug behelfen. Allerdings gelang ihm dennoch, vorzüglich durch sein reiches musikalisches Talent sich endlich durchzuschlagen. Da es ihm aber unmöglich wurde, die wissenschaftliche Laufbahn weiter zu verfolgen, so bewarb er sich bereits wiederholt um vacante Organisten- und Cantorstellen, hatte aber bisher immer das Unglück, die unwissendsten Subjecte sich vorgezogen zu sehen, obgleich er selbst auch eine höhere Stellung mit Ehren ausfüllen würde; denn er hat sich in Leipzig durch die vielseitigsten Uebungen einen reichen Schatz von gediegener musikalischer Bildung erworben.

Ganz recht, Ew. Hochehrwürden, entgegnete Ehrenberg, und das ist es ja eben, weshalb Zinkeisen und wir Choradjutanten sehr gern den Herrn Frank zum Cantor haben möchten.

Was sind denn das für Leute, die Choradjutanten? fragte hierauf Fanny, eine der liebenswürdigen Töchter des Generals.

Das will ich Ihnen sogleich erklären, gnädiges Fräulein, erwiderte Ehrenberg, sich in die Brust werfend und eine Präceptormine annehmend. Sehen Sie, bei der Kirchenmusik stehet und gehet bei uns Alles auf Kriegsfuß. Der Cantor ist der commandirende General. Darnach kommen wir Adjutanten. Ich, als Generaladjutant, stehe gleich hinter ihm und streiche den Contrabaß. Der Organist ist Chef der schweren Artillerie. Darnach kommen die leichten Truppen, nämlich der Cellist, die Bratschisten und Geiger. Hinter diesen agiren die Garde du Corps. Das sind nämlich die Bläser, die Clarinettisten, Hornisten ꝛc. Ich aber, fuhr er, sich hochaufrichtend, weiter fort, ich und der Organist, wir müssen für Alles stehen; denn wenn wir wacklig werden, so geräth die ganze Armee in Verwirrung.

Die Frau Generalin und das Fräulein blickten bei dieser Ehrenberg'schen Explication bald ihn selbst, bald den Prediger halb lächelnd, halb fragend an, und da dieser merkte, daß den Damen, trotz aller Bemühungen seines kriegerischen Freundes, die Sache doch wohl nicht

Digitized by Google

so ganz klar geworden sein möchte, fügte er Folgendes hinzu:

Adjuvanten — oder wie mein martialischer Freund Ehrenberg sie lieber nennen will — Adjutanten hießen von einer Zeit her, die sich schwerlich genau historisch bestimmen läßt, in der Kirche diejenigen Glieder der Gemeinden, welche, ohne gerade Fachmusiker zu sein und ohne eine fixe Anstellung und Besoldung zu genießen, als freiwillige Gehülfen den musikalischen Theil des Cultus unterstützten. In früheren Zeiten genossen sie verschiedene Vorrechte, welche in manchen Gegenden Deutschlands, z. B. in Thüringen, auch jetzt noch theilweise fortdauern, wie das vorzüglich solenner, durch die Musik verherrlichter Kindtaufen, Hochzeiten und — Beerdigungen. In diesen Gegenden gilt es noch bis auf den heutigen Tag als Ehrensache, Choradjuvant, d. h. musikalischer Chorgehülfe, zu sein, und man findet oft Familien, in welchen schon seit Jahrhundderten die Adjuvantenwürde (hierbei nahmen Ehrenbergs Züge ein überaus wohlgefälliges Lächeln an) in diesem oder jenem Zweige praktischer Musikübung, vom Vater auf den Sohn forterbte. Die diesfälsigen Aspiranten (Anwartlinge), wenigstens in meiner Vaterstadt in der Regel junge Leute der vornehmeren Classe oder aus dem angesehenen Bürgerstande, fanden sich dort gewöhnlich in ziemlicher Anzahl auf dem Chore zusammen, zahlten bis zu ihrem förmlichen Eintritte als ordentliche Mitglieder, sonntäglich einen kleinen Beitrag in die Casse des Vereins, welche auch wohl noch manche andere Zuflüsse hatte, und von eifzig fortgesetzten musikalischen Uebungen erholte man sich wohl zuweilen bei einem festlichen Schmause, der indeß stets durch größere musikalische Aufführungen eingeleitet werden mußte.

Diese Adjuvantenvereine fanden denn nicht selten auch wohl ihre vornehmen und reichbegüterten Protectoren, und ich selbst kannte als Knabe einen Baron v. W., der, als Besitzer mehrer Rittergüter, mit der größten Pünctlichkeit an den Proben und Aufführungen der Kirchenmusiken, welche, die Fastenzeit ausgenommen, an keinem Sonntage fehlen durften, Theil nahm, indem er dabei entweder die Flöte blies oder den Contrabaßton spielte.

Die Folge dieser Einrichtung war ein in musikalischer Hinsicht sehr reich und trefflich ausgestatteter Cultus, eine tüchtige, tief ins Volk eindringende praktische Musikbildung, und in früheren Zeiten mögen wohl da und dort tüchtig zusammengeübte Adjuvanten-Vereine ohne sonderliche Anstrengung jener kunstreich contrapunctisch verschlungenen, vier-, fünf- und mehrstimmigen Choralbearbeitungen, Motetten ꝛc. vorgetragen haben, deren runde und klare Ausführung heutzutage in der That nur wenigen auserwählten Singchören gelingt.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— In Cöln hatte neuerlich der städtische Capellmeister H. Dorn ein Institut errichtet, das nun nach bedeutender Erweiterung als „rheinische Musikschule" eröffnet werden soll. Des Stifters Mutter, Frau F. Schindelmeissner aus Berlin, war längere Zeit in Cöln, um die von ihr erfundene Unterrichtsmethode an jenem Institute einzurichten. —

— Th. Döhler hat in 23 Tagen, vom 7. Oct. bis 2. Nov. v. J. (drei Sonntage fallen aus) in dreißig verschiedenen Städten fünfundreißig Concerte gegeben. Das Danziger Dampfboot vom 31. Dec. zählt sie einzeln auf und hat den Virtuosen stark in Verdacht, daß er eine verkappte Locomotive sei. —

— Auf Meyerbeer's Antrag wird in Berlin eine Aufführung der Euryanthe für Weber's Denkmal veranstaltet. Daß auch Mendelsohn, Liszt, Benedict zu demselben Zwecke durch Concerte in Berlin, Paris, London wirken wollen, wurde schon früher gemeldet. —

— Zu Eröffnung des neuen Apollosaales in Wien ist Strauß d. J. an der Spitze einer Macht von 86 Combattanten berufen. Dagegen feiert Strauß d. A. Triumphe andrer Art. Neuerdings erhielt er von der Akademie der heil. Cäcilia in Rom das Ehrendiplom. —

— Am 21. Dec. v. J. starb hier plötzlich der Musikalienhändler Friedrich Kistner, Mitglied des Directoriums der Abonnementconcerte, und Vorsteher des Conservatoriums. —

— Eine neue Symphonie von A. Hesse soll in einem der nächsten Gewandhausconcerte zur Aufführung und der Componist zu eigner Leitung derselben hierher kommen. —

— Zwei Lieder von H. Truhn, Mutterlied und Jesuitenlied, die seit einem Monat der Censur vorlagen, haben nun die Druckerlaubniß erhalten und werden nächstens erscheinen. —

— Für die Zueignung einer Symphonie von seiner Composition erhielt Hr. J. F. Kittl in Prag vom König von Preußen die goldne Huldigungsmedaille. Das Werk (unsers Wissens das 3te des Componisten in dieser Gattung) erscheint nächstens bei Breitkopf und Härtel. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

Zweiundzwanzigster Band.

№ 4.

Den 11. Januar 1845.

Für Orchester. — Die Conterwahl in Großschwabhausen (Forts.) — Aus Coburg.

Für Orchester.

Nils W. Gade, Symphonie für das große Orchester. Op. 5. — Partitur Pr. 5 Thlr. — Leipzig, bei Fr. Kistner.

Bei jedem bedeutenden Werke eines eigenthümlichen Talentes würde die Kritik irren, wollte sie das, was sie als Norm durch philosophische Reflexionen von Meisterwerken, welche sich im Laufe der Zeit als Muster allgemeine Geltung erworben haben, festgestellt, zum Maßstabe nehmen und in den Abweichungen jener von diesen Irrthümer und Fehler finden, die sich gerade bei vorurtheilsfreier Untersuchung als Vorzüge herausstellen. Ihre Aufgabe ist vielmehr, allgemein ästhetische Grundsätze geltend zu machen, in welchen sich gleichsam mit dem zu betrachtenden Werke zugleich alle Schwinkel concentriren. Wohl ist's wahr, daß man diesen Gesichtspunct um so eher findet, je klarer man sich desjenigen bewußt ist, worin ein solches Werk von anderen abweicht, welche längst als Muster anerkannt sind; es muß also dieses Verfahren nur Vorarbeit, nicht aber schon Resultat sein. So irren z. B. diejenigen Kritiker schwer, welche sich damit begnügen, die Musik des Hector Berlioz, an welche sie die bequeme Elle ihrer für den alltäglichen Bedarf ausreichenden Kunstbegriffe nicht legen können, als einen, noch geistig ausgedrückt, geistreichen Unsinn abzulehnen; und wie sehr auch Berlioz geirrt haben mag, der Musik ein Element aufzudrängen, das über ihrem Horizonte liegt — denn die Musik kann einmal nicht Dichtkunst sein — so ist der Irrthum Jener doch mindestens eben so groß, wenn nicht größer, welche sich, gemäß ihrer kurzgefaßten und nicht aus tieferen Untersuchungen hergeleiteten Meinung, verleiten lassen, auch über einzelne Werke dieses Componisten, wie z. B. über seine Ouverture zu König Lear, den Stab zu brechen. Obwohl der Künstlergenius Berlioz's von dem Gade's fast den offenbaren Gegensatz bildet, so sind wir doch überzeugt, daß die vorliegende Symphonie jener bequemen Kritik gegenüber ein gleiches Schicksal mit Berlioz theilen müsse, denn was dort geistreicher Unsinn genannt wird, könnte leicht hier liebenswürdige Oberflächlichkeit heißen, nähme man Beethoven zum Muster, und verlangte man als unabänderliches und einziges Nothwendige, was in Bezug auf Anlage und Ausführung in neuester Zeit Robert Schumann und Mendelssohn-Bartholdy mit ihren Symphonieen als Maßstab geboten haben. Gewiß ist freilich, daß jene, namentlich Rob. Schumann, das Wesen der Symphonie in überwiegendem Vorwalten des epischen vor dem lyrischen Elemente tief erfaßt haben, während Niels W. Gade dem Strome seiner Lyrik freien Lauf läßt, dem Ganzen mehr äußerlich episches Ansehen giebt und, statt die einzelnen Fäden seiner Dichtung in einem gemeinschaftlichen Puncte zu verknüpfen, ein reiches, zwar leicht verflochtenes, aber von einem Rahmen zusammengehaltenes Gewebe sinniger, frischer und zuweilen sogar an's Heroische erinnernder Gedanken vor unsern Augen entfaltet. Indeß, mit wie vielem Rechte man auch seiner Tondichtung als einer Symphonie den Vorwurf machen mag, sie repräsentire diese Gattung der Composition nicht in durchgreifender Weise, so modificirt sich doch dieses Urtheil durch ihren echt volksthümlichen Charakter und Ausdruck, ein Umstand, der bei

Digitized by Google

der Ausführung eines solchen Vorwurfs wohl um so eher den Componisten entschuldigt, als ein strenges Festhalten dessen, was wir unter der Symphonie begreifen, dieser entweder mit dem volksthümlichen Gepräge ein fremdes, unpassendes Gewand aufgeprägt hätte, oder jene Anklänge an nordische Melodieen als störende Curiositäten würden haben erscheinen lassen, der eigenthümlichen, durch eine höchst wirksame Instrumentation bedingten Färbung zu geschweigen, die sich damit nicht wohl vereinbaren läßt. Von einer Verflechtung des Einzelnen zum Ganzen, einer Deduction der Nebengedanken aus dem Hauptgedanken, mit einem Worte, von einer Arbeit in der Weise, wie wir sie aus unsern Meisterwerken kennen gelernt, müssen wir daher abstrahiren; finden uns aber entschädigt durch die sinnreiche Anwendung schöner und jugendfrischer Gedanken, durch neue und interessante Wendungen, durch ausdrucksvolle und originelle Instrumentation, kurz durch den reichen Erguß eines unbefangenen Dichterherzens, das seine Lieder im unaufhaltsamen Drange der Empfindung ausströmt.

Gade ist eine der glücklichen Naturen, die sich nicht erst auszutoben brauchen, bevor sie zur Klarheit mit sich, der Kunst und der Welt kommen, denen Divination das ersetzt, was Andere erst durch ernste Studien, durch Erfahrung und in gereifteren Jahren gewinnen; dazu unterstützt ihn der Umstand, daß er, „der an des Nordens Sphäre sich groß gesogen", uns entschieden als deren Sohn entgegentritt und mit der Kraft seines schönen Talents sich da geltend zu machen weiß, wo ihm wahre Begeisterung und vorurtheilsfreie Empfänglichkeit für alles Schöne, stamme es woher es wolle, entgegenkommt.

Die äußere Form hat seine Symphonie nach ihrer Eintheilung in die bekannten vier Sätze mit andern gemein, und was den Charakter dieser unter sich betrifft, so offenbart derselbe eine schöne Uebereinstimmung mit dem Geiste, in dem das Ganze begründet ist, was wir selbst rücksichtlich des Andante rühmen, obwohl ihm das nordische Gepräge minder scharf aufgedrückt ist als den übrigen, und welches rücksichtlich der Kraft der Erfindung dem Andante seiner zweiten Sinfonie eben so nachsteht, wie den andern drei Sätzen der vorliegenden ersten. Was aber die Durchführung, die Arbeit selbst anbelangt, so giebt uns der Componist zwar nirgends Gelegenheit zur Bewunderung jener Gediegenheit und jenes wunderbaren Tiefsinnes, mit welchem, um nicht immer wieder auf Beethoven zurückzukommen, in neuester Zeit Robert Schumann in seinen Werken so bedeutende musikalische Gedanken auszugestalten und durchzuführen weiß, aber er versteht es, uns bei sinniger Einfachheit, und wir möchten sagen fast kindlicher Naivetät durch die Unmittelbarkeit seiner musikalischen Natur zu erfreuen, an welche uns die Worte von Beethoven, in dem Liede an die ferne Geliebte so schön componirt, erinnern:

„Und du singst was ich gesungen,
Was mir aus der vollen Brust
Ohne Kunstgepräng' erklungen ꝛc."

Von diesem Gesichtspuncte aus sind die vielen Rosalien, die uns statt harmonischer, rhythmischer oder contrapunctischer Combinationen überall so unbefangen und jugendkeck entgegentreten, zu erklären und zu entschuldigen, ja wir rechtfertigen sie sogar, da sie keineswegs von Mangel an Erfindungskraft zeugen, noch weniger Monotonie verursachen; denn in Bezug auf Ersteres widerspricht dem schon die Eigenthümlichkeit und Kraft seines productiven Talents rücksichtlich der Wahl des Vorwurfs selbst, so wie der Reichthum an interessanten Wendungen, und in letzterer Beziehung wird jeder Monotonie schon durch die wirksame Instrumentation entgegengearbeitet, mit der er seinen Melodieen größere Bedeutung zu geben und ihnen immer neue Reize abzugewinnen weiß. Was diese Melodieen nun betrifft, so wagen wir trotz dem, daß uns eine große Menge solcher nordischer Volksweisen bekannt ist, nicht zu entscheiden, in wie weit der Componist solche benutzt oder für seine Zwecke bearbeitet habe. Sind sie aber von ihm neu erfunden, so müssen wir sie als äußerst glückliche Nachbildungen anerkennen, und sie setzen als solche schon ein bedeutendes Talent voraus, wenn sie wie vorliegende den entschiedenen Eindruck von Original-Volksweisen machen sollen.

Es könnte nach dem Letztgesagten den Anschein haben, als seien diese Melodieen, locker verknüpft, der Vorwurf zu der Symphonie selbst, als habe sich aus ihnen, wie dies Fr. Schneider in seiner Ouverture, aus lauter Studentenliedern zusammengesetzt, gethan, die äußere Form zu einer Symphonie leicht zusammengebaut; aber weit davon entfernt macht sich nicht nur der innere nothwendige Zusammenhang derselben unter sich, so technisch wie ästhetisch nachweisbar, geltend, sondern der Componist hat Gedanken und Darstellung in einer Weise mit einander verflochten, die beides untrennbar erscheinen läßt. Jene durchgehende Einheit des charakteristischen Ausdrucks, jener das Ganze durchklingende Grundton macht, daß es zu einem so ganz entschiedenen Totaleindrucke kommt, den ein anderer Componist bei dieser Art zu arbeiten, aber ohne jene individuelle künstlerische Begabung, ohne Gade's eigenthümliches Talent, schwerlich erreicht haben würde, und wäre er vielleicht gar ein Sohn des Nordens wie jener. Daß Nachahmungen, zu welchen der glückliche Erfolg dieser Sinfonie leicht verlocken könnte, nicht nur gewagt sind, sondern sogar auf einen unglücklichen Erfolg schließen

Digitized by Google

lassen, brauchen wir wohl nur anzudeuten, wie wir denn überhaupt meinen, daß die Sphäre, welche das schöne Talent Gade's so gut beherrscht, eine ziemlich eng begrenzte sei.

Wir folgen nun in der Fortsetzung zur Entwerfung einer flüchtigen Skizze der schön ausgestatteten und correct gedruckten Partitur, welche uns vorliegt.

Julius B.

Die Cantorwahl in Großschwabhausen.

(Fortsetzung.)

Sie scheinen da anzunehmen, wendete hier die Generalin ein, daß wenigstens die Gesangbildung früherhin einmal auf einer höheren Stufe gestanden habe, als es gegenwärtig der Fall ist. Ich möchte dies kaum für möglich halten.

Und doch, entgegnete Stein, möchten uns die Vorfahren wenigstens im Fache kunstreich verwickelter, polyphoner Gesangübung im 16ten und 17ten Jahrhundert bis an die schweren Zeiten des 30jährigen Krieges heran, übertroffen haben. Viele Compositionen, welche man z. B. zu Luthers Zeit, und später, mit Leichtigkeit in den Kirchen und in geselligen Cirkeln gesungen zu haben scheint, wollen jetzt selbst auch tüchtig geübten Sängern nicht so leicht gelingen. Wir wollen nächstens einen Versuch damit machen, und Excellenz werden sich selbst überzeugen, daß uns Manches, was einst die Vorfahren mit Leichtigkeit zu behandeln wußten, sehr schwer wird. Uebrigens scheint vorzüglich in der, allen friedlichen Künsten und Bestrebungen so feindlichen Zeit des dreißigjährigen Krieges die alte, eigenthümliche Gesangkunst in Deutschland in Verfall gerathen zu sein. Nachdem aber seit 1600 allmälig von Italien aus eine neue Richtung sich Bahn gebrochen hatte, geriethen die strengen contrapunctischen Arbeiten der alten großen Meister, welche die Notenschränke der vormaligen Adjuvanten-Vereine füllten, immer mehr in Vergessenheit und wurden immer mehr außer Uebung gesetzt. Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts waren sie fast allenthalben gänzlich verschollen, und erst neuerdings ist es den verdienstvollen Bemühungen einiger unserer Musikgelehrten gelungen, einen Theil derselben aus Staub und Moder wieder an das Licht des Tages hervorzuziehen.

Sie sprachen da eben, wendete die Generalin abermals ein, von Notenschränken, gefüllt von den Schöpfungen alter Meister. Wo sind denn diese Vorräthe hingekommen. Ich habe doch vielfach gehört, daß jene älteren Meisterwerke nur da und dort noch, als kostbare Seltenheiten, in großen Bibliotheken aufbewahrt werden.

Daß sie früherhin zum Theil in zahlreichen Ausgaben verbreitet waren, entgegnete Stein, ist durch die neuesten Musikhistoriker und Literaten, einen von Winterfeld, F. Becker, von Kiesewetter, A. Schmid u. A. vollkommen erwiesen. Wenn sie aber jetzt zu Seltenheiten geworden und aus den Notenschränken der Kirchen und Adjuvantenvereine fast gänzlich verschwunden sind, so bin ich zufällig im Stande, aus eigner für mich gegenwärtig höchst schmerzlicher Jugenderfahrung wenigstens zum Theil über die Ursachen dieser Erscheinung Aufschluß zu geben.

Als man aufhörte, jene alten Meisterwerke praktisch zu üben, hörte man auch auf, sie mit Sorgfalt zu bewahren. Man verachtete und vernachlässigte sie als alten unnützen Kram. So konnte ich z. B. in meiner Jugend mit andern muthwilligen Knaben ungehindert in den uralten, reichgefüllten Notenschränken herumstören, welche in der Kirche meiner Vaterstadt hinter der Orgel standen. Dort fanden wir Pergament und schönes festes Papier zu Mappen und Bücherumschlägen die Fülle. Die alten Musikhefte und gedruckten Notenbücher wurden unbarmherzig zerfleischt — und wenn wir uns unbeachtet wußten, so theilten wir uns auf dem Chore in zwei feindliche Parteien und bombardirten uns mit einer Munition, welche abermals die Notenschränke hergeben mußten. So wurden die von den Vorfahren zusammengehäuften Schätze schonungslos verwüstet, ohne daß man uns dafür auf die Finger geklopft hätte. An andern Orten mag es wohl eben so hergegangen sein, und man hat vom Glücke zu sagen, daß doch da und dort noch wenigstens Einzelnes dem Muthwillen toller Chorknaben und den gierigen Händen der Hökerinnen und Krämer entrückt worden ist.

Mit dem Verfalle der Adjuvantenvereine, der leider mit dem der alten Singchöre und sogenannten Cutrenten an vielen Orten Hand in Hand ging, sank der Kirchengesang und das gesammte Kirchenmusikwesen immer tiefer herab. Der gewaltige Aufschwung, welchen in unserm Jahrhundert das Volksschulwesen gewann, entzog die Schulmänner immer mehr der unmittelbaren Theilnahme an jenen Anstalten. Anstatt dieselben zeitgemäß zu reformiren, ließ man sie lieber ganz eingehen oder sie doch nur kümmerlich fortsiechen, und so ist es gekommen, daß der musikalische Theil des Cultus in vielen Gegenden Deutschlands in einen wahrhaft jammervollen Zustand herabsank. So könnte ich Ihnen z. B. eine sehr berühmte Residenzstadt nennen, in welcher der Gesang des doch größtentheils aus Mitgliedern des Schullehrerseminars bestehenden Singchors so höchst erbärmlich ist, daß man sich durch ihn an Sonntagsmorgen auf den Straßen auf die unangenehmste Weise belästigt fühlt. Und solche Sänger sollen dann später-

Digitized by Google

hin dennoch im Lande das Musikwesen im Cultus vertreten!

Ist es ein Wunder, wenn dieser als unerbaulich und unerquicklich vom Volke immer mehr verlassen wird?

Da haben Ew. Hochehrwürden wahrhaftig recht, fiel ihm hier Ehrenberg ins Wort. Ich glaube, in ganz Großschwahhausen giebt es, uns Choradjutanten abgerechnet, kaum noch ein halbes Dutzend Personen, welche eine Choralmelodie richtig zu singen im Stande sind. So kräht denn ein Jeder, wie's ihm einfällt, und wenn ich unser lieber Herrgott wäre, so schlöß ich das Himmelsfenster zu, um auf das elende Geplärre gar nicht mehr zu hören.

Hat man sich denn gar nicht darum bemüht, das Kirchengesang- und Kirchenmusikwesen wieder in Aufnahme zu bringen? fragte die Generalin.

Es ist in dieser Hinsicht, entgegnete Stein, bisher im Ganzen nur wenig, und an sehr vielen Orten noch gar nichts geschehen, obgleich es an dringend mahnenden Stimmen durchaus nicht gefehlt hat.

Das Beste steht von einer tüchtigeren Bildung der angehenden Lehrer und Cantoren in den Seminarien für das Musik-, vorzüglich für das Gesangwesen, und von der fleißigeren Uebung des Gesanges in den Volks- und andern Schulen zu erwarten.

Stein war im Begriff, sich noch weiter über diesen hochwichtigen Gegenstand zu expectoriren, allein Ehrenberg vernahm den Schall der Großschwahhäuser Mittagsglocke. Er dankte der Frau Generalin unterthänigst für das ihm gereichte „köstliche Tröpfchen" und eilte nach Hause. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Coburg,

im December.

Jessonda. — Gesangverein. — Liederkranz.

Eine seltene und sehr willkommene Erscheinung bei uns war die Aufführung der Jessonda von Spohr, welche am vergangenen 29. Nov. auf der hiesigen herzoglichen Hofbühne zum Besten der Hoftheater-Pensions-Anstalt mit vielem Beifall gegeben wurde. Obgleich die Eigenthümlichkeit einer Spohr'schen Composition unserm Publikum fremdartig scheinen mußte, so wirkte dennoch dessen weiche Sentimentalität wohlthuend auf die Herzen der Zuhörer, welche diesmal nicht, wie gewöhnlich, durch den Instrumentallärm betäubt aus dem Theater gingen. Den tiefsten Eindruck machten die herrliche Ouverture, die Arien und Duetten, besonders zwischen der Amazili und des Nadori im 2ten Acte. Wenig wirkten die zu schwach besetzten Chöre. Die Jessonda ist das Erzeugniß eines gereiften Genius, das Resultat einer gereiften Erfahrung und unbestritten eine der schönsten Perlen in der Krone ihres Schöpfers. Unser deutscher Großmeister bildete sich durch kleinere Schöpfungen heran. Wie viele gediegene Werke im Kammerstyl verdanken wir seinem Genius, bevor er als dramatischer Componist auftrat! — Unsere heutigen machen es ganz anders. Sie fangen gleich da an, wo sie aufhören sollen. Aber ihre Productionen sind wie Seifenblasen: sie verschwinden von der Bühne eben so schnell, als sie entstehen. — Der glänzende Erfolg der Jessonda muß auch theilweise der guten Besetzung zugeschrieben werden. Frl. Halbreiter als Jessonda, Frl. Schneider als Amazili, und Hr. Reer als Nadori waren vortrefflich. Weniger befriedigten Hr. Franz als Tristan, und Hr. Hofer als Oberdramin. Ersterer besitzt zu wenig Stimme, der Andere detonirte im 1sten Acte. Costüm und Decorationen waren des Werkes würdig. So ist denn wieder eine gediegene deutsche Oper für unser Repertoir gewonnen. Mit dem Eintritt ins neue Jahr wird unsere Hofbühne seine Vorstellungen in Gotha beginnen. Dort soll auch, wie man hört, Adele de Foix von Reissiger zur Aufführung kommen. Die Partitur zu Wagner's Rienzi ist zurückgesendet worden, weil die Kräfte unserer Hofbühne zur Besetzung dieser monströsen Oper nicht ausreichen.

Der Tod des Herzogs führte auch die Auflösung des bisher bestandenen Gesangvereins herbei. Bekanntlich stand dieser unter dem Protectorat der Herzogin Wittwe, und unter der Direction des Concertmeisters Späth. Jährlich wurden mehrere classische Kirchencompositionen aufgeführt, die einen heilsamen Einfluß auf die Geschmacksbildung des Publikums ausübten. Wir wünschen, daß unser kunstsinniger Herzog recht bald wieder dieses schöne Institut ins Leben rufen möge.

Unter der Leitung des thätigen Cantor Knauer hat sich ein zahlreicher Liederkranz gebildet, welcher zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Man spricht von einem Gesangfeste, welches kommenden Sommer hier stattfinden soll. W—n.

Druckfehler im vorigen Bande.

Nr. 45. S. 177. Sp. 2. Z. 12. l. derartige Versuch, statt dramatische.

Nr. 46. S. 181. Sp. 2. Z. 15. l. scharfe Grenze, st. schwache.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

Zweiundzwanzigster Band.

№ 5.

Den 15. Januar 1845.

Die Cantorwahl in Großschwabhausen. (Fortsetzung.) — Aus Dresden. — Kleine Zeitung.

Die Cantorwahl in Großschwabhausen.

(Fortsetzung.)

II.

Vorprobe zur Hauptprobe. — Artistische Plagiate. — Böse und gute Augen. — Ein entzückter Contrabassist. — Autorfreuden.

Na Alte, Gott grüße dich, da bin ich wieder! rief Meister Ehrenberg in seine Wohnung tretend und den Reisesack auf das solide, mit Leder überzogene Kanapee werfend. Da hast du die ganze Meßbescherung. Aber die Meißner Tassen, welche ich dir mitgebracht, werden wohl ein wenig lädirt sein. — Jetzt muß ich gleich in die Probe! Damit griff er nach seinem in der Ecke der sauber aufgeputzten Stube stehenden Contrabaß und wollte forteilen. Allein seine rüstige Ehehälfte vertrat ihm den Weg.

Ei du gottvergessener Mann, rief sie, da hab' ich nun heute auf dich gekocht und gekocht, gebraten und gebraten, und gebacken und gebacken, und nun bist du da und willst auch gleich wieder fort, wie man eine Garnspule umdreht! Wenn du nur etwas davon hättest, wollt' ich kein Wort drum reden, aber sich so Jahr aus Jahr ein, um Nichts, mit dem alten Brummkasten da abzuäschern und darüber Essen und Trinken zu vergessen, das ist doch zu arg!

Unser alter Freund würde, bei mehr Muße, nicht ermangelt haben, sein Leibinstrument, den einzigen Zankapfel in seiner vieljährigen glücklichen Ehe, gegen diesen ehrenrührigen Angriff in Schutz zu nehmen; allein er begnügte sich mit der Versicherung, daß er bald wieder zurückkehren und den Gevatter Zinkeisen und vielleicht auch noch einige andere Tischgäste mitbringen werde, und eilte hinweg.

Der Candidat Raps, der am folgenden Tage zuerst seine Probe thun sollte, stand bereits, auf Ehrenberg harrend, am Pulte, die Vorübung nahm ihren Anfang. Das Orchester aber gerieth sogleich bei dem ersten Chore mit dem Dirigenten in bedeutende Differenzen. Halt! halt! rief Raps mit dem Stäbchen auf's Pult schlagend. Sie spielen ja meinen Chor viel zu langsam.

Das kommt wohl daher, entgegnete der Stadtmusikus Zinkeisen, ein stattlicher Greis von edler, imponirender Haltung, daß Sie viel zu rasch zu tactiren belieben.

Ich muß doch wohl am Besten wissen, entgegnete Raps stolz, in welchem Tempo ein von mir componirter Chor zu nehmen ist, und verbitte mir ernstlich solche Bemerkungen.

Ja, wenn Sie den Chor selbst gemacht haben, so ist's etwas Anderes, erwiderte Zinkeisen. Aber der selige Capellmeister Winter in München hat einen in dem Oratorium „die Macht der Töne", der Note für Note genau dem Ihrigen gleicht, nur daß Ihr Text und Ihr Tempo anders lauten.

Das ist eine Lüge, schrie Raps im höchsten Zorne.

Das ist die pure reine Wahrheit, entgegnete Zinkeisen ruhig. Haben Sie nur die Gewogenheit, sich mit mir in meine Wohnung zu verfügen, und ich hoffe, Sie sogleich durch den Augenschein überzeugen zu können, wie wunderbar genau Sie mit dem Chore jenes berühmten Componisten zusammengetroffen sind.

O streiten Sie doch nicht mit diesem biedern

Digitized by Google

Manne, lieber Hr. Raps, flüsterte Bürgermeisters Beatchen, als Solo-Sopranistin neben ihm stehend, dem vor Bestürzung Erblassenden zu. Er soll schon vom Papa für seine Unverschämtheit seinen Lohn bekommen.

Nachdem man sich endlich, nicht ohne Mühe, über das rechte Tempo des Raps-Winter'schen Chors verständigt hatte, wurde derselbe, wenigstens nach der Meinung des ganz unfähigen Dirigenten, sehr brav durchgeführt.

Die zweite Nummer der Raps'schen Cantate bildete eine Rossini'sche Arie, mit untergelegtem Psalmentexte, und wurde von der Prima-Donna, des Bürgermeisters Töchterlein, mit gewohnter Kühnheit im Moduliren, in Weglassungen und freien Zusätzen, und mit einem ganz eigenthümlichen, ins Groteske streifenden Schwunge vorgetragen.

Zinkeisen biß sich dabei ingrimmig in die Lippen, während Ehrenberg erklärte, daß er gar nicht wisse, was er zu dem „Wischi waschi" greifen solle.

Nun, was sagen Sie zu der Arie, fragte Raps, sich höhnisch an Zinkeisen wendend, ist sie etwa auch von Ihrem Herrn Winter?

Nein, entgegnete dieser trocken, sie ist aus der diebischen Elster, und Satanas wird sich königlich darüber freuen, daß wir sie hier in der Kirche aufspielen.

Nun bei Gott, Herr Zinkeisen, rief die Prima-Donna erbost, wenn Sie diese Arie nicht schön finden, so — so — so —

Na, so werden Sie schon dafür sorgen, daß ich in den Bürgergehorsam komme, fiel ihr Zinkeisen treuherzig ins Wort.

Die dritte Nummer der Raps'schen Cantate war ein von ihm ebenfalls für eigene Arbeit ausgegebene Chor aus Kunzen's herrlichem, aber wie es scheint jetzt ganz in Vergessenheit gerathenem Oratorium „das Halleluja der Schöpfung". Der Dirigent aber zeigte bei Aufführung dieses etwas schwierigen Satzes eine so eminente Ungeschicklichkeit im Dirigiren, daß er einmal über das andere umwarf, und endlich nur durch kräftige Vermittelung Zinkeisens bis zum Schlusse gelangte. —

Die Reihe der Vorübung kam nun an Frank, der von Zinkeisen und Ehrenberg mit herzlichem Händedruck, von Raps und Prima-Donna mit der Miene vornehmer Geringschätzung, von Adelheid, Zinkeisens liebenswürdiger Tochter, aber mit huldvollem Lächeln begrüßt wurde. In Leipzig in jeder Hinsicht tüchtig ausgebildet, wußte er, als Dirigent, Singchor und Orchester so brav zusammenzuhalten, daß die Sätze seiner, in Wahrheit von ihm selbst componirten Cantate leicht und sicher dahinflossen.

Blos bei einer, von Adelheid einfach-schön und warm vorgetragenen Arie schien er, indem er freilich weit aufmerksamer auf die Sängerin, als in die Partitur blickte, seine gewohnte Geistesgegenwart und Tactfestigkeit zu verlieren, so daß sich Zinkeisen einige Male veranlaßt sah, durch stark markirte Bogenstriche, den Gang des Musikstücks in Ordnung zu halten. Allein so besorgt und verdrießlich es auch diesen machte, daß der, wie er wohl wußte, ganz aussichtslose junge Mann sich so ganz in dem Anschauen der holdseligen Jungfrau, welche der Stolz und die Freude seines Alters war, zu verlieren, und darüber schier Alles um sich her zu vergessen schien, so schlug ihm doch das Herz in hoher Freude auf, als beide darauf ein Duett für Sopran und Tenor vortrugen, in welchem die schönen Texteworte behandelt waren: „Sie gehen hin mit Weinen, und streuen ihren Saamen, und kommen wieder mit Freuden und bringen ihre Garben". Jede Pause in diesem Duette benutzte unser Freund Ehrenberg dazu, daß er die Umstehenden mit seinem Bogen sanft anstieß und sie, mit großen Thränen in den Augen so selig lächelnd anblickte, als es ihm nur seine narbenvollen Züge zuließen.

Am meisten wurden indeß Alle durch den Schlußchor enthusiasmirt, der anfangs in einfach erhabener Weise hinströmend und nur von wenigen einzelnen Horntönen und Paukenwirbeln getragen, endlich in einem jener seltenen Fugenchöre aufjubelte, welche als wahre Wunderblumen dieser Form, auch dem begabtesten Componisten nur in den allerglücklichsten Stunden gelingen.

Das nenn' ich mir 'ne Musik, sagte Ehrenberg am Schlusse dieses Satzes, sich den Schweiß von der Stirne trocknend. Das macht einem Leib und Seele warm, und da kommt unsereins doch auch ordentlich ins Treffen, und man kann dem lieben Herrgott zu Ehren doch einmal recht tüchtig das Instrument durcharbeiten.

Das haben Sie aber auch redlich gethan, lieber Herr Ehrenberg, entgegnete ihm Frank, ihm freundlich die Schulter klopfend. Sie haben auch nicht ein Nötchen versäumt, und als das Thema fortissime in die Bässe trat, da standen Sie für zwei oder drei.

Dieses Lob machte unsern alten Freund unendlich glücklich, und er verschwor sich im Stillen, daß Frank Cantor werden müsse, „und sollte er darüber den ganzen Stadtrath in die Pfanne hauen.

Alle stürmten nun, während sich Raps und die Prima-Donna, letztere mit tödtlichen Augenblitzen auf den Nebenbuhler und Zinkeisen, eiligst entfernten, mit begeisterungsvollen Lobeserhebungen und freundlichen Einladungen auf Frank ein. Ein Paar herrlicher blauer Augen strahlte indeß doch dem jungen Manne den reichsten und höchsten Dank, den er sich wünschen mochte, und es kam dazu im Wirrwarr des Gedränges auch ein warmer Händedruck.

Digitized by Google

Jene warmen Herzensergießungen, welchen man sich gewöhnlich nach glücklich gelungener Durchführung eines entsprechenden Musikwerks hinzugeben pflegt, störte indeß endlich Ehrenberg, indem er Frank und Adelheid, nach seiner Weise zu reden, in die Flanken nahm und mit ihnen abmarschirte, während er Zinkellen und einigen anderen Freunden zuwinkte, ihm nachzufolgen. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden,

den 3ten Januar 1845.

Das neue Jahr will dem vergangenen nicht nachstehen. Kaum haben Litolff und Willmers uns verlassen, und schon kündigt das Tageblatt drei neue Concerte auf einmal an. Den 2ten Jan. Concert von Döhler und Piatti, Sonnabend den 4ten von Hrn. und Mad. Mortier Fontaine, Dienstag den 7ten Concert von Moscheles. Beeilen wir uns daher, das gestern stattgefundene, erstgenannte Concert zu besprechen.

Die Concertgeber eröffneten dasselbe mit dem 1sten Satze der Beethovenschen Sonate in A-Dur für Pianoforte und Violoncell. Ueber ein vereinzeltes Stück derartiger Compositionen ein vollständiges Urtheil zu fällen, ist nicht wohl möglich, daher begnügen wir uns, zu sagen, daß die Ausführung eine gelungene war, frei von Koketterie und Verzerrungen, was sich eigentlich von selbst verstehen sollte, aber jetzt leider! nicht stets beobachtet wird. Unangenehm berührte uns, daß nach den ersten 5 Tacten des Violoncello-Solo das Piano mit lebhafterem Tempo eintrat; bei der Wiederholung war der Abstand weniger merklich. Im Uebrigen waren wir befriedigt, nur hätten wir dem Violoncell einen stärkern Bezug und damit vollern Ton gewünscht, da der Flügel von Breitkopf und Härtel, vorzüglich im Tonbereiche des Violoncells, so stark war, daß letzteres oft übertönt und namentlich die Harpeggien vor der Wiederkehr des Themas nicht hörbar wurden. Das Programm kündigte hierauf an: Italienische Melodien von Döhler, gesungen von Mad. Spatzer-Gentiluomo. Wie schon öfter war dieselbe durch Heiserkeit verhindert mitzuwirken, und die stets gefällige Mad. Schubert übernahm die wohlthuende Vocalpartie des Concerts. Zugleich lernten wir Hrn. D. als Vocalcomponisten kennen, dem wir — seinen Pianofortecompositionen zufolge — nicht so viel Einfachheit und Gemüth zugetraut hätten. Die erste Melodie, Il pianto dell' amante, durchcomponirt, erschien uns mehr deutsch als italienisch, weshalb wir glauben, daß die Benennung sich wohl nur auf den Text beziehen soll. Mad. S. trug dieselbe mit großer Innigkeit vor und der Componist begleitete. Die 2te, Il gondoliere fortunato, hatte mehr den leicht gefälligen italienischen Charakter, war aber weniger bedeutend gehalten. Componist und Sängerin ernteten wohlverdienten Beifall. Hr. Piatti zeigte sich hierauf in einer Phantasie von der Composition unsers verdienstvollen Kammermusikus Kummer, die wir bereits früher vom Autor selbst gehört haben, als einen sehr talentvollen jungen Virtuosen. Er trug die Gesangstellen sehr schön vor und genügte allen Ansprüchen hinsichtlich der nicht geringen Schwierigkeiten. (Eine Kleinigkeit, mit welcher wir nicht einverstanden sind und die wir schon in der Sonate bemerkten, ist, daß Hr. P. im Triller den Hülfston zu tief nimmt, stets den obern halben Ton.) Weniger befriedigte uns die folgende Phantasie von D. über Rossini's Belagerung von Corinth. Die Composition besteht größtentheils aus Variationen des Chores aus der Introduction und ist, eine anmuthige Variation ausgenommen, sehr düster gehalten, etwas unerquicklich. Der Concertgeber zeigte seine Fertigkeit in Octavengängen, Doppelläufern und sonstigen Virtuosenmitteln, und überwand die bedeutenden Schwierigkeiten mit seiner gewohnten Leichtigkeit; schade, daß durch zu häufigen Gebrauch des Pedals die Deutlichkeit an mehren Stellen verloren ging.

Den 2ten Theil eröffnete Hr. P. mit einer eigenen Composition Souvenir de Lucia. Unter diesem anspruchslosen Titel müssen wir dem Autor volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Ein Adagio als Einleitung stellte seinen reichen Ton, sein glattes Spiel und einfach edlen Vortrag in das hellste Licht; äußerst schnelle, tremoloartige Stricharten in Doppelgriffen, das Thema in einer Variation durchgängig in Flageoletttönen, wurden in größter Vollkommenheit ausgeführt, nur dürfte letzteres dem Charakter der Violine mehr zusagen, als dem des Violoncells, welches man dabei vergißt. Hr. D. producirte eine Ballade (Manuscript), deren Tendenz als solche uns nicht deutlich wurde. Von überraschender Wirkung war ein Motiv im Discant mit einem lange anhaltenden Triller in der Mittelstimme verbunden, während die linke Hand eine begleitende Figur ausführt. Wie aber ein so anerkannter Pianist wie Hr. D. es über sich gewinnen konnte, eine eigene, obschon bekannte Composition in solcher Unvollkommenheit zu spielen, wie die hier folgende Tarantella, ist uns unbegreiflich. Eine Tarantella läßt wohl ein äußerst schnelles Tempo zu, aber weshalb dieses so auf die Spitze stellen, daß alle Sauberkeit und Deutlichkeit verloren geht? Unser wohlgemeinter Rath, seinen Ruf durch ähnliche Unvorsichtigkeit nicht aufs Spiel zu setzen, möchte allerdings unbeachtet bleiben, so lange nur der Name, nicht die Leistung gewürdigt wird, wie es

Digitized by Google

hier geschah. Sollte man glauben, daß das Publikum nach dieser mißlungenen Production in einen Beifallssturm ausbrach, was hier selten vorkommt, und dieselbe (die einzige Nummer den ganzen Abend) da capo verlangte? Da Hr. D. in sämmtlichen Musikstücken concertirend oder begleitend thätig gewesen, so hätten wir in seiner Weigerung wegen zu großer Anstrengung eine Entschuldigung suchen können, doch er wiederholte sehr bereitwillig. Nachdem Mad. S. zwei recht artige französische Romanzen (Verfasser ungenannt) angenehm vorgetragen, schlossen die Concertgeber mit einem Duo brillant über Lucrezia Borgia. Die düstern Tremolando's an mehren Stellen hätten uns beinahe veranlaßt, eine dramatische Bedeutung in Bezug auf die Vergiftungs- und Sterbescene zu vermuthen, wenn das heitere Trinklied, hier den Schluß bildend, bei unserer Voraussetzung nicht als Ironie erschienen wäre. Hr. D. machte uns in dieser Nummer seinen oben erwähnten Mißgriff fast vergessen, und spielte namentlich eine sehr brillante Variation mit meisterhafter Leichtigkeit, so daß die einfach beibehaltene Melodie des Violoncells sich reizend hindurch flocht.

Die sehr zahlreiche Versammlung zollte reichen, verdienten Beifall.

Den neuesten Nachrichten zufolge haben wir nächsten Dienstag das Concert von Moscheles, und Sonnabend das des Hrn. und Mad. Mortier Fontaine zu erwarten, über welche wir mit Nächstem berichten werden. —

F. W. M.

Kleine Zeitung.

— Die neuerbaute Orgel in der Eustachiuskirche zu Paris, von einigen 70 klingenden Stimmen, die vor einem halben Jahre etwa eingeweiht wurde, aber kürzlich bei Gelegenheit einer vorgenommenen Nachbesserung gänzlich verbrannt ist, war das erste große Orgelwerk in Frankreich, das mit einem genügenden Pedale versehen war, trotz der großen Regsterzahl aber, den Beschreibungen nach, mit den großen deutschen Orgeln in Frankfurt, Hamburg, Görlitz ꝛc. kaum einen Vergleich ausgehalten hätte (vergl. Nr. 7. des 21. Bds. d. Bl.).

— In einem Concerte, das kürzlich zu mildem Zwecke im Herz'schen Saale in Paris gegeben wurde, machte eine junge Dame, Frl. Christiani, durch ihr Violoncellspiel Aufsehen. — Zum Besten des deutschen Hülfsvereins daselbst gab der deutsche Singverein unter Jul. Stern's Leitung ein Concert, das von der ausgezeichneten Harfenspielerin Elise Eichthal und andern ausgezeichneten Instrumentalisten unterstützt wurde. Indeß bedeckt der Gesang das Hauptinteresse, und die Sicherheit und Sorgfalt der Ausführung dieser Männerchöre wird von Pariser Blättern dortigen Anstalten als Muster empfohlen. — Daß Balfe's Oper „die Haymenskinder" in Wien gefallen habe, in Paris gefallen sei, berichtet eine Pariser Zeitung mit dem Beisatze: „bis auf diesen Punct also ist der Geschmack des Publikums dieser Hauptstadt verdorbt". Ein voreiliger Schluß, der endlich gar die schreckliche Consequenz in sich schließt, daß, umgekehrt, alles gut sei, was in Paris gefällt. — Daselbst sind gegenwärtig Leop. v. Meyer, C. Evers, Mad. Pleyel, Dreyschock kommt oder kam in diesen Tagen, und Thalberg weilt schon einige Zeit da. Vor drückendstem Mangel wäre mithin in dieser Richtung vorläufig gesorgt. —

— Im Coventgarden-Theater in London wurde die Antigone mit Mendelssohn's Musik am 2. Jan. aufgeführt. Ueber die Ausführung der Chöre beklagt man sich, und scheint auch sonst an der Musik sich nicht sonderlich erbaut zu haben. —

— In Nürnberg soll der Freischütz zu Gunsten des Denkmals Weber's aufgeführt werden. Es ist dies die erste Vorstellung auf einer Provinzialbühne für diesen Zweck. —

— In Riga wird Lorzing's Czaar und Zimmermann unter dem Titel „Flandrische Abenteurer" gegeben. Aus dem Czaar Peter ist Maximilian I. geworden, der unter dem Namen Max Starnberger als Zimmergeselle auftritt. —

— Die neuerbaute Tonhalle in Hamburg enthält, außer einem Uebungssaale, einen kleinern und einen größern Concertsaal. In letzterem steht eine 16füßige Orgel von 22 Stimmen von P. Tappe aus Verden erbaut. —

— Mendelssohn ist mit der Composition eines neuen Oratoriums beschäftigt, das vom Cäcilienverein in Frankfurt zuerst zur Aufführung gebracht wird. —

— In einem der letztern Euterpeconcerte wurde eine Symphonie von Reyer, und ein neues größeres Gesangwerk von J. Becker, dessen Text, wie der eines früheren von demselben Componisten, das Zigeunerleben zum Gegenstand hat, mit Beifall aufgeführt. — Im Abonnementconcert am Neujahrstage spielte Moscheles sein G-Moll Concert. — Eine neue Oper von Lorzing, Undine, zu der er sich, wie schon öfter, das Buch selbst geschrieben, kommt in Hamburg zuerst zur Aufführung. —

— Vom Herzog Max in Baiern erschien eine Sammlung Compositionen für die Zither, die seinem Lehrer Petzlmayer gewidmet sind. —

— Musikdirector Taubert in Berlin ist vom König von Preußen zum Capellmeister ernannt worden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Zweiundzwanzigster Band.

№ 6.

Den 18. Januar 1845.

Kaiser Adolph von Nassau.

Große Oper in 4 Acten von Heribert Rau, Musik von Heinrich Marschner,

im Hoftheater zu Dresden am 5. Januar 1845 zum ersten Male aufgeführt.

Der kurze Aufenthalt in der herrlichen Residenzstadt Dresden, durch eine der herrlichen Matinéen in Ferdinand Hiller's Hause verschönt, welches allsonntäglich Mittags von 12 bis 2 Uhr einem auserwählten Kreise von Künstlern und Kunstfreunden gastlich offensteht, sollte noch durch die Aufführung von Heinrich Marschner's neuester Oper zu einem wahren Festtage für den unterzeichneten Mitarbeiter dieser Zeitschrift werden, welcher es sich nicht versagen kann, diesmal als deren Correspondent sich zu betheiligen. Bemerkend, daß, gilt es dem Werke eines bewährten Meisters, eine ausführliche und somit der Bedeutung desselben entsprechende Kritik die Grenzen eines Berichtes weit überschreiten würde, reicht es hin, zu erwähnen, daß Heinrich Marschner abermals einen Triumph in der allgemein günstigen und theilweise sogar enthusiastischen Aufnahme seiner neuen Oper errungen. Unter stürmischem Beifallsrufe mußte sich der Componist nach dem ersten und dann wieder nach dem letzten Acte auf der Bühne zeigen, des rauschenden Applauses zu geschweigen, welcher viele einzelne, auch von den Sängern gut ausgeführte Sätze begleitete. Wie zu erwarten stand, war die Ausstattung von Seiten der Direction glänzend und die Aufführung unter der Direction des Capellmeister Wagner durch die betheiligten Künstler würdig. Gleichwohl dürfen wir beiden Umständen nur einen geringen Antheil an dem Erfolge beimessen, da das Publikum in neuerer Zeit an derartige Ausstattung und Aufführung gewöhnt ist.

Wir geben Vorläufig nur eine flüchtige Skizze der ganzen Oper, welche in Anlage und Durchführung nirgends den Meister verleugnet, welchem Deutschland einen Vampyr, einen Templer und einen Hans Heiling verdankt. Das Sujet derselben bietet eine Intrigue gegen Adolph von Nassau, welcher durch Vermittlung des Bischof Gerhard von Mainz, seinem Jugendfreund, deutscher Kaiser geworden. Der Letztgenannte fordert in unbegrenzter Habgier als schuldigen Tribut der Dankbarkeit was ihm der Kaiser nicht gewähren kann und darf, weil es gegen das Wohl des deutschen Volkes läuft. Ein meuchelmörderischer Anschlag Gerhards auf das Leben des Kaisers wird vereitelt. Der Kaiser, verwundet, wird in ein Kloster gebracht, trifft dort seine Geliebte, Imagina, welche der Haß ihrer Familie ihm hier verborgen hält, um sie zugleich zu zwingen, dem Grafen Gerolseck ihre Hand zu geben. Der Zufall will, daß Imagina ihren Onkel belauscht, welcher von der Aebtissin Oeffnung der Klosterpforten zum nächtlichen Ueberfalle seiner Reisigen und die Auslieferung des Kaisers verlangt. Dieser erscheint zur verabredeten nächtlichen Zusammenkunft mit Imagina und entflieht mit ihr der drohenden Gefahr durch einen geheimen Gang. Gerhard, wüthend, bringt es dahin, daß in Albrecht von Oestreich ein Gegenkaiser ernannt wird, der des Jungfrauenraubes und Kirchenfrevels beschuldigte Adolph von Nassau der Krone verlustig erklärt und mit dem Interdict belastet wird. Imagina, die

Digitized by Google

ihrem Onkel den Geliebten versöhnen will, wird, nachdem sie den ihr bestimmten Bräutigam Gerolseck zurückgewiesen, durch eine vergiftete goldene Rose, welche ihr Gerhard schenkt, wahnsinnig, und Adolph fällt von der Hand des Verräthers Gerolseck, von Gerhard dazu veranlaßt, in einem Treffen mit dem Gegenkaiser. Schwer verwundet im Kreise der ihm Treugebliebenen stirbt er mit der Geliebten zugleich. Um die Leiche sammeln sich seine und des Feindes Schaaren. Die kurz zuvor noch feindlich sich bekämpfenden Krieger einigen sich zu Ruhm und Preis ihres neuen Kaisers, der als Sieger huldigend vor der Leiche des Helden steht, auf welchen sich die Siegesfahnen senken. —

Der Dichter hat das Sujet günstig benutzt und in Anordnung der Scenen und einzelnen Nummern den Componisten sehr unterstützt, obwohl wir nicht verhehlen dürfen, daß auch er jene Freiheiten zu benutzen nicht Anstoß genommen, welche Gewohnheit in der irrigen Meinung sanctionirt, als müsse man bei der Oper von jeder tieferen Erfassung des dramatischen Elements und dessen Ausgestaltung nach den strengsten Grundsätzen der Aesthetik abstrahiren. Wir beziehen uns hierbei weniger auf Erfindung der Scenen und deren Verknüpfung zum dramatischen Fortgange der Handlung, als vielmehr auf die Entwickelung der zusammengestellten Charaktere, deren vorgeführte Handlungen oft nicht hinlänglich motivirt erscheinen, und die vielmehr entweder blos dem Zufall oder einer etwas plumpen Willkür ihre Existenz entlehnen. Daß bei einem historischen Stoffe dergleichen Anforderungen strenger zu beobachten sind, versteht sich von selbst, so wie, daß hier die Schwierigkeiten für den Dichter größer sind, als bei jedem anderen.

Ueber die Weise, wie Marschner seinen Vorwurf durchgeführt, haben wir nicht nöthig uns zu verbreiten, da sie aus seinen früheren Opern hinlänglich bekannt ist. Die Ouverture in G-Moll mit einem Maëstoso beginnend, welchem ein bewegtes Allegro folgt, hat bei dem einmaligen Anhören uns zunächst den Reichthum einer glänzenden Instrumentation wieder zum Bewußtsein gebracht, den wir aus Marschner's früheren Werken bereits kennen gelernt. Der Componist benutzt mit Glück häufig die Ventiltrompete, welche mit den im Unisono in der höheren Octave angewendeten Violinen eine sehr pikante Wirkung machte, eine Combination, die uns ohne die exacte Ausführung durch Künstler, wie sie die Dresdner Capelle bietet, sehr gewagt erschienen sein würde. Daß sie in Bezug auf Erfindung die früheren Ouverturen des Meisters nicht überbiete, wollen wir nach dem einmaligen Anhören keineswegs mit Bestimmtheit aussprechen. Sie leitet in einen glänzenden Chor ein, welcher, was die Soprane und Alte betrifft, in der Ausführung wohl zu wünschen übrig ließ. Die Musik zu den eingewebten Tänzen wurde durch die Tänzer nicht besonders gehoben, obwohl wir den Vorwurf nicht machen wollen, daß das Arrangement derselben nicht entsprechend gewesen sei. Nach dem Tanze erhebt sich der Kaiser, dankend „den tapfern Degen und den schönen Frauen" für das Fest, das diese zu Ehren des Siegers feiern. „Noch nicht geendigt, spricht er, ist der blutige Krieg!" Der Krieger Chor ruft, vom Schelm vom Berge angeführt: „Es gilt das Recht! das Schwert zur Hand, für Kaiser und für Vaterland!" Der erste Chor des gesammten Volkes wiederholt sich und beendet glänzend die erste Scene. Die zweite bietet ein großes Duett zwischen dem Kaiser Adolph und Gerhard von Mainz, welches rauschenden Applaus erhielt. Die Composition ist sehr charakteristisch und voll melodiösen Elements, welches sich durch die treffliche recitatorische Behandlung schlingt; Die Melodie hat einen ritterlichen Ausdruck, obwohl sie bei den Worten: „nimm deine Freiheit, nimm dein Leben" die Bedeutsamkeit der Situation nicht völlig erschöpft. Die dritte Scene enthält ein Lied des Kaisers, dem eine einfache, ansprechende Melodie zu Grunde liegt, und das bei der Wärme der Empfindung und bei der Wahrheit des Ausdrucks einen wahrhaft enthusiastischen Applaus hervorrief. Ein frischer, kräftiger Männerchor, wie deren Marschner so viele schon gesungen, bildet das Finale des ersten Actes. Der zweite, in Bezug auf musikalische Erfindung der reichste und interessanteste, beginnt mit einem Chor der Stiftsfrauen, religiösen Charakters, welcher, scheint uns, der Sphäre des Componisten weniger nahe liegt. Ihm folgt nach einem recitatorisch gehaltenen kurzen Duett zwischen Imagina und der Aebtissin Adelheit eine hübsche Romanze der ersten G-Dur ⅔ Tact, und später eine Cavatine, welche mit stürmischen Beifall aufgenommen wurde und diesen durch die Frische des Ausdrucks und den leidenschaftlichen Schwung der Empfindung vollkommen verdiente. Nach dem sich hierauf entwickelnden Duett folgt ein Frauenchor, ängstlich die Ankunft von Kriegern verkündend. Ein charakteristischer Soldatenchor hinter der Scene läßt sich hören, worauf ein Hauptmann die Ankunft des verwundeten Kaisers im Kloster meldet und für diesen um Einlaß und Pflege nachsucht. Die fünfte Scene (der Kaiser mit Imagina und Adelheit inmitten der Klosterfrauen) bietet eine der schönsten Arbeiten der ganzen Oper. Die Behandlung der Solostimmen zu dem Chor, in welchem imitationsweise die Phrasen jener verflochten sind, doch so, daß immer erstere vor letzterem dominiren, ist meisterhaft, und wir freuen uns, daß das Publikum durch Beifallsbezeugungen seine Befähigung zur Würdigung dieser Arbeit bekundete. Die Preghiera der Imagina in der folgenden Scene erschien nach dem Vorhergegangenen

Digitized by Google

matt. Die siebente führt den Bischof Gerhard mit der Aebtissin vor, welcher diese zur Uebergabe des Kaisers zwingen will. Sie enthält ein höchst charakteristisches Duett. Imagina, welche verdeckt die beiden betauscht hat, sinkt, als sie wieder allein, ohnmächtig zusammen. So trifft sie in der achten Scene der Kaiser, welcher zur verabredeten Zeit sich einzustellen im Begriff ist. Die Scene zwischen beiden ist von ergreifender musikalischer Wirkung, und der Effect steigert sich bis zu dem Augenblicke, wo beide mit einander der drohenden Gefahr entfliehen. Gleiches gilt von dem Finale, in welchem Gerhard mit Bewaffneten den Kaiser suchend und über seine Flucht wüthend in den Kreis der Frauen dringt. Den dritten Act eröffnet eine große Scene mit Chor. Der von Gerhard versammelte Rath spricht die Enthronung und das Interdict über Adolph von Nassau aus und ernennt Albrecht von Oestreich zum neuen Kaiser. Dem kirchlich gehaltenen und sehr effectreichen Chore der ganzen Versammlung folgt nach einem Recitativ Gerhard's ein Chor der Fürsten und Ritter, einer des Volkes und der der Kurfürsten, kurz Ensemble, welches durch eine höchst interessante und ausdrucksvolle Orchesterbegleitung, namentlich da, wo Gerhard das Interdict über Adolph ausruft, von einer wahrhaft großartigen Wirkung ist. In der zweiten Scene tritt der neuerwählte Kaiser unter einem Marsch mit seinem Gefolge auf. Die dritte Scene bildet ein Duett zwischen Gerhard und Gerolseck, dem verschmähten Bräutigam von Imagina. Es gilt, die Geliebte dem Kaiser zu entreißen, wo nicht, sie mit ihm dem Verderben zu weihen. In der vierten Scene, eingeleitet durch ein sehr schön ausgeführtes Clarinettsolo, treten Imagina und Adelheid auf. Es entwickelt sich ein rein lyrisch gehaltenes Duett mit sehr faßlicher und sangbarer Melodie, welches lebhaften Beifall fand. Adelheid entfernt sich, Gerhard und Gerolseck treten hinzu. Im Terzett verschmäht Imagina den Bräutigam, und Gerhard, die Unglückliche täuschend, daß er zur Versöhnung und zum Frieden mit dem Kaiser geneigt sei, wozu Imagina den Oheim zu bringen gesucht, schenkt ihr zum Zeichen seiner Huld die vergiftete Rose. Sofort verfällt Imagina in Wahnsinn. (Auf diese Scene bezieht sich namentlich, was wir dem Dichter weiter oben zum Vorwurf machten.) Der Kaiser tritt mit seinem Jagdgefolge im Finale auf. Er erblickt, nachdem ein muntrer Jägerchor erklungen, die Geliebte und erkennt verzweiflungsvoll den Zusammenhang, in welchem die von Gerhard geschenkte Rose mit ihrem Wahnsinne steht. Der Act schließt mit einem Chor. Das herrliche Soldatenlied für Männerchor, welches den letzten Act eröffnet, wurde unter stürmischem Applaus da capo verlangt. Gleich trefflich sind die von Soli durchwebten Männerchöre der zweiten Scene, in welcher Adolph zum Kampfe sich rüstet. Die Musik malt Kriegsgetümmel. Der Verräther Gerolseck tritt auf und führt seine Reisigen gegen Adolph. Gerhard erscheint. Der Dichter läßt plötzlich diesen Charakter Reue fühlen, und als in der fünften Scene Gerolseck ihm verkündet, daß der Kaiser durch ihn gefallen, flucht er dem Mörder. Die Instrumentation in dieser Scene ist äußerst wirksam. In der siebenten Scene wird der schon verwundete Kaiser auf die Bühne gebracht. Imagina erscheint. Beide singen noch vor ihrem Tode. In des Kaisers letzten Worten klingt die Melodie des schönen Liedes aus dem ersten Acte wieder. Die Musik erstirbt mit dem Helden allmälig, wobei die Violinen mit Sordinen von trefflicher Wirkung sind. In der letzten Scene erscheint der Kaiser Albrecht von Oestreich, wie bereits erwähnt. Ein Männerchor schließt das Ganze wirksam.

Was bei der Ausführung der vielen trefflichen Chöre die Soprane und Alte zu wünschen übrig ließen, haben die Tenore und Bässe hinreichend ersetzt, die fast in allen Männerchören dem Componisten zu Danke gesungen haben dürften. Die Partie des Adolph von Nassau war Hrn. Tichatschek übergeben, und die des Gerhard von Mainz Hrn. Mitterwurzer. Mad. Spatz-Gentiluomo hat sich bemüht, die Rolle der Imagina genügend auszuführen, und Fräul. Wagner erreichte dies in der der Adelheid. Hr. Risse gab den Albrecht von Oestreich, Hr. Kurtz den Scheim vom Berge und Hr. Dettmer den Grafen Gerolseck. Das Zusammenspiel war sehr lobenswerth.

Julius B.

Leipziger Musikleben.

Oper. — Concert.

Wir werfen im Gegenwärtigen einen übersichtlichen Blick auf die Leistungen der Oper während der vier bis fünf Monate ihres Bestehens, nicht um in Einzelheiten der Aufführungen einzugehen, sondern um die Stufe zu erkennen, die die Anstalt als Kunstanstalt überhaupt, als deutsche Kunstanstalt insbesondere eingenommen oder noch einzunehmen verspricht. Wir bedauern in dieser Hinsicht uns nicht in allen Stücken rühmend aussprechen zu können. Die bis Ende vorigen Jahres gegebenen Opern sind: 3 Mozart'sche (Juan, Zauberflöte, Figaro), 3 Rossini'sche (Othello, Barbier, Tell), eine von Bellini (Norma), eine von Auber (Sirene); von jüngern Componisten kamen Marx von Neßer, der Schöffe von Dorn, Czaar und Zimmermann von Lortzing zur Darstellung. Dieses wohlmeinende Entgegenkommen gegen die Bestrebungen der jüngsten Gegenwart, ist aufs lebhafteste und dankbarste anzuerkennen,

Digitized by Google

und wäre es auch bei ungünstigsten Erfolg; daß aber außer diesen und den 3 Mozart'schen Werken die deutsche Oper gar nicht repräsentirt war, daß keine Marschner'sche, keine Spohr'sche, vor Allem keine Weber'sche Oper gegeben wurde, das gewiß kann nicht das günstigste Vorurtheil erwecken. Zwar kam noch in den jüngsten Tagen eine Aufführung des Freischütz hinzu, allein leider ist, was wir von ihr zu berichten haben, nicht der Art, daß es jenes Vorurtheil entkräften könnte. Die Chöre und einzelnen Solostücke wurden sehr gut ausgeführt, aber die Ausführung der größeren mehrstimmigen Stücke, die Dialoge, das ganze Ensemble wie einzelne Ungehörigkeiten, trug gar zu sehr das Gepräge der Unreife und Unzulänglichkeit der Vorbereitung, die bei dieser Oper und in dem Augenblick, wo das Andenken an den Componisten durch besondre Ereignisse doppelt lebhaft erregt war, mindestens unvorsichtig genannt werden muß. Zwar gab das Publikum keinen Unwillen zu erkennen, und was Beifall verdiente, erhielt ihn. Dennoch wird die Direction sagen können: noch einen solchen Sieg und wir sind geschlagen. Es handelt sich um den Verlust der guten Meinung, die allmälig aber sicher durch Erfahrungen untergraben wird, aber sich weder aus- noch einreden läßt. z—r.

— Herr Musikdir. Ad. Hesse aus Breslau, der rühmlich bekannte Orgelvirtuos, verweilte in letzter Woche einige Tage in unserer Stadt, um die Aufführung seiner neusten (6ten) Symphonie zu leiten, und benutzte den letzten Tag seines Hierseins, den Freunden des Orgelspiels auf seinem großartigen Instrumente einen Genuß zu verschaffen. Ein gewählter Kreis von Künstlern und Kunstfreunden hatte sich am Freitag den 10. Nachmittags in unserer prächtigen Nicolaikirche eingefunden, und Diejenigen, denen H.'s Spiel noch neu, waren besonders gespannt auf des Künstlers weitbekannte Leistungen und auf die Behandlung des Instruments unter seinen Fingern. Hesse spielte auf der trefflichen Nicolaiorgel einige größere Tonstücke und ein sehr schönes Trio seiner Composition, und gab dadurch Gelegenheit, sein meisterhaftes Spiel, seine großartige Schreibweise für das volle Werk, wobei namentlich seine Behandlung des doppelten Pedals Erwähnung verdient, zu bewundern. Nach den gehörten eigenen Compositionen wollte H. nun auch einige von Bach's Kunstschöpfungen vorführen, aber, o Schade! ein Pedalclavers der sonst so solid gebauten Orgel versagte seine Dienste; eine winzige Kleinigkeit, das Brechen eines Abstractenhakens, welcher aber ohne das nöthige Material und die nöthigen Instrumente augenblicklich zu ersetzen nicht möglich war, führte auf die unbarmherzigste Weise das plötzliche Ende eines so seltenen Vergnügens herbei. Des Meisters Vorschlag, die angefangene Unterhaltung auf der Thomasorgel fortzusetzen, wurde mit Vergnügen angenommen; die ganze Versammlung setzte sich nach der Thomaskirche in Bewegung, die Balgetreter wurden aus der Nicolaikirche mitgenommen, und so waren wir bald am Ziele und harrten der Fortsetzung des eben unterbrochenen Kunstgenusses. Die Orgel der Thomaskirche ist beim vollen Werke von großer Wirkung, aber für den Spieler ist es doppelt schwer, mit ihr zurecht zu kommen; ein heilloses Durcheinander der Registeranlage, so daß Untersatz und andere Pedalstimmen zwischen Manualstimmen, Stimmen der drei Claviere in bunter Reihe bald hier bald da zu suchen sind, machen einen schnellen Ueberblick geradezu unmöglich; dazu kommt eine abscheuliche schwerfällige Spielart der Manuale und des Pedals, um dem Spieler vollends alle Lust zu benehmen. Heuler sind zwar in der jetzigen Jahreszeit auch in den besten Orgeln zu erwarten. Die fanden sich auch hier vor, hatten sich vielleicht erst nachdem das letztemal darauf gespielt wurde gebildet, und traten nun zum Leiowesen Aller hemmend in den Weg. Nimmt man dies alles zusammen, so können wir Hesse's Aufopferung und Kraft nicht genug anerkennen, welche bei solchen Umständen eines der größten Orgelstücke Bach's, die große Phantasie und Fuge in G-Moll (Nr. 4 im 2. Bde. der neuen Peters'schen Ausgabe), so wie noch einige seiner eigenen großen Compositionen auszuführen sich hingab und mit solcher Ausdauer vermochte. Obgleich häufig durch Heulen etlicher Clavers zum einstweiligen Aufhören gezwungen, setzte H. sein Spiel doch bis zur einbrechenden Dunkelheit fort, und wiewohl seinen Zuhörern der Genuß durch dergleichen Störungen geschmälert wurde, da sie die Tonstücke nicht in einem Zuge hören konnten, so sind wir ihm und gewiß im Namen aller derer, die ihn hörten, zu doppeltem Danke verpflichtet, da wir den Willen für die That nehmen.

Hermann Schellenberg.

Notiz.

— Wie mag es denn um Weber's unvollendet hinterlassene Oper stehen, von deren Vollendung durch Meyerbeer seiner Zeit viel die Rede war? Da hört man kein Sterbenswörtchen mehr. Nicht übel wär's gewesen, hätte sie zur Gedächtnißfeier oder für das Denkmal gegeben werden können. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 7.

Verleger:
A. Friese in Leipzig.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 22. Januar 1845.

Die Cantorwahl in Großschwabhausen (Forts.) — Leipziger Musikleben. — Notiz.

Die Cantorwahl in Großschwabhausen.

(Fortsetzung.)

III.

Kritisches Feuerwerk. — Oeconomie und Architektonik. — Textfehler. — Falsche Instrumentirungskünste.

Frau Ehrenberg hatte längst, ihres Alten Weise wohl kennend, die lange Tafel sauber gedeckt und Alles fix und fertig und zum Auftragen bereit. Ei! ei! sagte sie, noch einmal die Tafel überschauend, da wird er mir wieder einmal einen schönen Schwub Menschen mitbringen! Na — wir haben's ja, Gott sei Dank, und sie sollen Alle satt werden! — Wahrhaftig, die Jungens haben den Winter über fleißig gearbeitet und der Alte hat in Leipzig ein tüchtiges Stück Geld gelöst. Aber was er nur mit den Tassen für Experimente gemacht haben mag? Sind alle kurz und klein! — Na sind sie heute zerbrochen, so zerbrechen sie morgen nicht! Die Tassenmacher wollen auch leben!

In diesem Monolog wurde sie durch Meister Ehrenberg und sein Gefolge gestört. Erst jetzt gewann dieser Zeit, seine Alte herzlich zu umarmen und herzhaft zu küssen, indem er sagte: Da sind wir Alle und die Affaire kann losgehen, Mutter!

Zwar wollte nun Zinkeisen sein Töchterlein durchaus nach Hause senden, und hatte, als man das nicht zuließ, allerlei gegen die von Ehrenberg beliebte Tisch-Ordnung der Sitze einzuwenden, allein mit diesem war, wenn er einmal etwas beschlossen hatte, durchaus nichts anzufangen. Hier sitzet Ihr, lieber Gevatter, sagte er, ihn ziemlich derb auf den Stuhl niederdrückend, — hier sitzt das Duett, die Anderen mögen sehen, wo sie Plätze finden, die ihnen selbst gefallen, und macht mir nur kein langes Parlementiren! — Heda, ihr Orgelpfeifen, schafft Säger herauf!

Binnen wenigen Minuten hatten seine sechs kräftigen Söhne, welche er wegen ihrer stufenweisen Größe, bei guter Laune, seine Orgelpfeifen nannte, einen selbsterbauten trefflichen Landwein aufgesetzt; Frau Ehrenberg nöthigte tüchtig nach alter guter Sitte — und bei ihrem einfachen, aber kräftigen und schmackhaften Mahle wurden bald Alle sehr heiter und aufgeräumt.

Das Tischgespräch drehte sich natürlich vorzugsweise um Musik und die zuletzt probirte Cantate.

Vivat! es lebe unser lieber Herr Frank und seine schöne Hoffnung, rief Ehrenberg das Gespräch unterbrechend, indem er mit jenem anstieß und dabei schalkhaft auf die erröthende Adelheid hindlickte. Als sich der Sturm des Toasts gelegt hatte, fiel es Meister Ehrenberg ein, Hrn. Frank noch durch eine seiner originellen Standreden zu verherrlichen. Er räusperte sich und hub an: Nachdem — Fritz, schenk' ein, der Gevatter Zinkeisen sitzt ja ganz trocken! — Nachdem die heutige Probe — Gottlieb hab' auf den Nero Acht, daß er nicht Unfug anrichte! — nachdem, wollt' ich sagen, die heutige Probe — ei potz Schwadron, was wollen wir viel Federlesens machen! Sie haben wahrhaftig ein herrliches, ein superbes Cantatchen gemacht, lieber Herr Frank, und wer's anders sagt, den nehme ich vor die Klinge!

Na, na, lieber Gevatter! rief Zinkeisen dazwischen, nur nicht über die Schnur gehauen! Herr Frank hat allerdings ein schönes Talent, und wenn er so fortarbeitet, kann er wohl einmal ein sehr tüchtiger Compo-

Digitized by Google

niſt werden; aber er ſelbſt wird mir einräumen, daß ſeine Cantate, bei allen ihren ſchönen Einzelnheiten, noch kein vollendetes Kunſtwerk iſt. Dazu fehlt noch die volle Sicherheit der innern Haltung, die gediegene Zuſammenordnung des Einzelnen zu einem organiſchen Ganzen: die rechte Architektonik, die rechte Oeconomie.

Ach was Ihr da wieder einmal für gelehrtes Zeug ſchwatzet, fiel ihm Ehrenberg ärgerlich ins Wort. Ihr ſeid mir der rechte Architektoniker, der rechte Oeconom! Da bautet Ihr Euch draußen auf dem Weinberg ein Gartenhaus, das ſollte etwas ganz apartes Italieniſches ſein, und als wir dort vorigen Herbſt quartettirten, wurden wir durch den an allen Orten und Enden hereinſtrömenden Regen bis auf die Haut durchnäßt; und mit Eurer Oeconomie habt Ihr, dächt' ich, auch nicht viel Seide geſponnen! —

Ihr verſteht Euch nicht auf Gleichniſſe, Gevatter Ehrenberg, entgegnete Zinkeiſen, nachdem er den Sturm des Gelächters über ſeine verunglückten architektoniſchen und öconomiſchen Verſuche in aller Ruhe abgewartet. Ihr, die Ihr Euer Leder gerbt und zu jeder Meſſe Euern tüchtigen Sack voll Thaler nach Hauſe bringt — Ihr treibt die Kunſt nur ſo beiher und bleibt bei Euren Urtheilen über Muſikſtücke immer nur an einzelnen Eindrücken hängen, ohne das Ganze zu überblicken. Einzelne tüchtige, anſprechende Muſikſtücke produciren, das können wohl Viele, allein ein größeres Ganzes ſchaffen voll innerer Haltung, Wahrheit und Nothwendigkeit, das gelingt nur Wenigen — ja es gelingt nicht einmal immer den hochberühmten Meiſtern. Die Cantate des Herrn Frank hat mir ſelbſt in einigen Stellen das Herz gerührt, und ſie iſt eine aufrichtige warme Ergießung des Herzens und nicht, wie ſo manche Werke der neueſten Zeit, blos eine Geburt des Kopfes und des kalten Formenverſtandes. Allein Herr Frank wird wohl ſelbſt am beſten wiſſen, was ſeiner Arbeit noch mangelt, um als vollendetes Kunſtwerk zu gelten.

Ich danke Ihnen, verehrter Herr Zinkeiſen, für Ihr günſtiges Urtheil, entgegnete Frank; allein es geht mir wie wohl manchen jungen Malern meiner Bekanntſchaft, die bei ihren fertig gewordenen Gemälden die Fehler derſelben zuweilen recht wohl fühlten, allein ſie dennoch nicht aufzufinden, nicht klar zu erkennen vermochten, bis das ſcharfe, geübtere Auge eines Meiſters ſie ihnen aufzeigte. Als ich meine Cantate vollendet hatte, und ſie nach Verlaufe einiger Tage wieder vornahm, kam ſie mir vor, wie pure Stümperei. Allein wo die Fehler eigentlich liegen, das vermochte ich noch nicht zu entdecken. Ihr ſchärferes Auge wolle mir Licht geben!

Sehr gern, mein beſcheidener junger Freund, entgegnete Zinkeiſen freundlich — ſo weit ich es zu thun vermag. An guten, ſchönen, ja intereſſanten und ſchlagenden Gedanken fehlt es Ihrem Werke keineswegs; allein es mangelt noch, wenn man es als Ganzes betrachtet, der rechte, ſichere Guß und Fluß. Man könnte da und dort, ohne Schaden für das Ganze, etwas herausſchneiden. Das iſt Ueberfluß, üppige Wucherung, ein Fehler der meiſten Erſtlingsverſuche. Man könnte aber auch wohl da und dort, zur Vervollſtändigung des Ganzen etwas hinzufügen, und das iſt ein Deficit. Gleich anfangs geben Sie nach einander zwei ziemlich ausgeführte Chöre, faſt ganz gleichen Inhalts. Das iſt ein Fehler, denn der eine erdrückt ſo zu ſagen den andern, und das Werk rückt nicht weiter. Freilich findet man ihn auch bei ſehr berühmten Componiſten; allein deshalb hört er nicht auf ein Fehler zu ſein. Die beiden Chöre mußten wenigſtens für das Ohr durch eine einfachere Zwiſchenpartie vermittelt werden. Sodann erſcheint nach einer ſchönen Arie auf einmal ein Choral, ohne daß man begreift warum. Gerade hier wäre eher ein freudiger, kräftiger Chor am rechten Orte geweſen. Freilich iſt auch von manchen berühmten Componiſten in größeren Muſikſtücken der Choral ganz exabrupto und wie an den Haaren herbeigezogen angewendet worden; allein will man künſtleriſch verfahren, ſo darf man ihn nur da in Anwendung bringen, wo ſein Hervortreten gehörig motivirt erſcheint, wo es durch eine innere Nothwendigkeit bedingt iſt. Die bloße Willkür kann da nicht entſcheiden. Sonſt brauchte man am Ende etwa nur eine Partie Bibelſtellen und Choralverſe, auf Zettel geſchrieben, in einen Sack zu werfen, ſie auf gut Glück herauszuholen und ſo wie ſie gezogen wurden an einander zu reihen und zu componiren. Daß aber auf ſolche Weiſe alles mögliche — ein mixtum compositum — aber nur kein Kunſtwerk entſtehen würde, iſt leicht begreiflich. — Sodann ſprechen die erſten Chöre die freudigen Empfindungen des Dankes dafür aus, daß durch den Erlöſer die Nacht der Finſterniß, der Geiſtesblindheit, des Aberglaubens, der Todesfurcht ꝛc. glorreich überwunden worden, und der Zuhörer muß alſo den Sieg als etwas bereits Vollbrachtes in den Kreis ſeines Denkens und Empfindens aufnehmen. Wie kann er nun das darauf folgende Jammern und Klagen noch mit Ernſt und Intereſſe auffaſſen? Muß es ihm nicht als eine unnöthige Sache erſcheinen? Es war hier ein anderer, naturgemäßerer Weg einzuſchlagen, der auch der kunſtgemäßere geweſen ſein würde. Es war erſt das Unglück und dann die Siegesfreude dem geiſtigen Auge des Anſchauenden zu vergegenwärtigen. — Es kann Ihnen durchaus nicht leicht geworden ſein, nach dem von Ihnen befolgtem Plane zu arbeiten, und wäre es Ihnen nicht gelungen, durch den in der That herrlichen Schlußchor die begangenen, vor-

Digitized by Google

züglich in der Zusammenordnung des Textes liegenden Fehler einigermaßen zu verdecken, so würde die ganze Arbeit ihren Eindruck beinahe gänzlich verfehlt haben. Sodann —

Aber, lieber Vater, nahm Adelheit sanft erröthend das Wort, du beurtheilst Herrn Frank doch auch gar zu streng. Wollte man mit anderen Werken so hart umgehen, so würde, glaub' ich, am Ende nur wenig Probehaltiges bleiben.

Möcht' es immerhin sein, entgegnete Zinkeisen. Wir hätten dann weniger Makulatur. — Wehe dem Componisten, der nicht gleich anfangs bei seinem Kunstschaffen und Streben den höchsten Maßstab ins Auge faßt! Er wird, bei allem Talent, sicherlich niemals den höheren Anforderungen der Kunst genügen. Er wird leicht zur Mittelmäßigkeit, ja unter sie herabsinken und durchaus kein Kunstwerk von dauerndem Werthe hervorbringen. — Wenn mir Herr Frank nicht erlauben will, meine Ausstellungen offen und frei auszusprechen, so kann auch mein Lob durchaus keinen Werth für ihn haben.

Sehr wahr, entgegnete Frank. In der freien, aufrichtigen und freundlichen Ertheilung beider Gaben, denn auch der Tadel ist eine für den, der sie zu benutzen weiß, beruht, wie ich denke, die wahre Kritik. Ich muß ihre Ausstellungen als gegründet anerkennen, und sehe nun deutlich, weshalb mir jene Arbeit allerdings ziemlich sauer geworden. Ich hatte es mit der Zusammenstellung des Textes zu leicht genommen, und das soll mir nicht wieder begegnen. Ich danke Ihnen herzlich für Ihre Offenheit.

Macht Eure gelehrten Sachen draußen im Garten aus, rief Ehrenberg dazwischen. Die liebe Gottes-Sonne scheint doch gar zu freundlich herunter. Wer mag da im Hause bleiben!

Man ließ sich das sehr gern gefallen und ging, von Ehrenberg geleitet, durch den geräumigen, von hohen Seitengebäuden und Trockenböden umragten Hof in den sauber gehaltenen Garten, welcher, der Stolz und Ruhm der Frau Ehrenberg, auf der einen Seite von dem Zinkeisen'schen begrenzt, an der Stadtmauer sich hinzog und über diese hinaus theils eine sehr freundliche Aussicht auf den Fluß, theils eine wirklich großartige in die näheren und ferneren Weinberge und auf eine Burgruine darbot.

Während hier die Uebrigen den reichen Hyacinthen- und Narcissenflor und die Auriskelbeete bewunderten, entdeckten Frank und Adelheid eine vorzüglich schöne Aussicht in einer Geisblattlaube, die nach einem der reizendsten Puncte der Gegend sich öffnete.

Ach wie wunderschön ist es hier! rief Frank begeisterungsvoll aus, sein klares Auge auf die Jungfrau richtend.

Ja, es ist mein Lieblingsörtchen, entgegnete Adelheid, sanft erröthend und das Auge zu ihm aufschlagend. Aber Sie sehen sich ja gar nicht um!

Wirklich besann sich jetzt erst Frank, daß er sich allerdings die Gegend noch gar nicht recht angesehen. Allein während er, an der Seite seiner reizenden Lehrmeisterin eben anfing in der Geographie von Großschwabhausen einige Fortschritte zu machen, hatte Zinkeisen das Paar in der Laube entdeckt.

Herr Frank! Herr Frank! rief er. Ich habe Sie überall gesucht, wie eine Stecknadel. Wir kamen, wenn ich nicht irre, über der musikalischen Architektonik und Oeconomie auseinander.

Ich kann mich nicht entsinnen, entgegnete Frank, zerstreut nach der Laube umblickend.

Freilich können Sie von diesen Disciplinen noch nichts wissen, fuhr Zinkeisen, ihm unbarmherzig am Rockknopfe festhaltend, weiter fort. Ich werde Ihnen aber die Sache sogleich in möglichster Kürze expliciren. Sehen Sie, Lieber, es kann durchaus keinen wahrhaft großen Tondichter geben, der nicht ein guter Oeconom und Architekt wäre, sobald Sie nur unter jenem einen Künstler verstehen wollen, der mit den Kunstmitteln haushälterisch umgeht und mit so Wenigem und Einfachem als möglich so Viel als möglich auszurichten sucht, unter diesem aber einen Musiker, der selbst auch das umfangreichste Tonwerk so einzurichten bemüht ist, daß es, gleich einem Meisterbau des großen Palladio, in allen Theilen klar, lichtvoll, wohlberechnet und vermittelt, schön und tüchtig, so auch als Ganzes erscheine und völlige Befriedigung gewähre.

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

Abonnementsconcerte.

Statt einer ausführlichen Besprechung obiger Concerte geben wir gegenwärtig nur einen gedrängten Bericht, für welchen die letzten Nummern des letzt vollendeten Bandes dieser Zeitschrift nicht Raum boten. Von Symphonieen wurde Haydn's D-Dur, Beethoven's F-Dur, Spohr's C-Moll und Gade's erste Symphonie wie immer trefflich vorgeführt. Gleiches gilt von Mendelsohn-Bartholdy's Ouverturen zu den Hebriden und Meeresstille und glückliche Fahrt, letztere im 7ten und erstere im 10ten Concert zu Gehör gebracht. Das achte Concert bot Gade's mit allgemeinem Beifall aufgenommene Ouverture, über welche wir schon in Nr. 46. des letzten Bandes uns rühmend auszusprechen Gelegenheit fanden. Die Ouverture von

Digitized by Google

Jul. Rieß, welche im 9ten Abonnementsconcerte ausgeführt wurde, fand lebhafte Theilnahme, welche sie um der abgeschlossenen Form und der sehr gewählten und wirksamen Instrumentation willen, die in Mendelssohn-Bartholdy ihr Vorbild erblicken läßt, vollkommen verdiente.

Als Virtuosen des Pianoforte traten Frau Dr. Clara Schumann, Hr. Rudolph Schachner aus Wien und Hr. Litolff aus London auf. Es reicht hin zu erwähnen, daß Madame Schumann mit dem Vortrage von Beethoven's Es-Dur Concert und eines Phantasiestücks von Rob. Schumann, eines Liedes ohne Worte von Mendelssohn-Bartholdy und einer Polonaise von Chopin wie immer begeisterte. Dagegen können wir nicht umhin, der ersten Begegnung mit dem Pianisten und Componisten Hrn. Rudolph Schachner aus Wien eine besondere Beachtung zu widmen. Derselbe trug eine Introduction und Allegro apassionato für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von seiner Composition vor, ein Werk, welches bei künstlerischer Umsicht in der Anlage und geläutertem Geschmack in der Ausführung, bei einer gewählten, die obligate Partie eben so vortrefflich unterstützenden als zu höherem Ausdruck steigernden Instrumentation, kurz bei Offenbarung edlen und reinen Strebens und entschiedenen Talentes die Schönheit seines Tones und die bedeutende Fertigkeit seines Spieles als eine um so erfreulichere Zugabe erblicken ließ, als wir nicht im Mindesten an jenes leidige Kokettiren unserer Pianofortetheiden des Tags erinnert wurden, die mit einer silberpapierenen Rüstung um Minnesold ringen, als trügen sie Panzer von Stahl und als gälte es einem Zuge gegen die Sarazenen. Wir wünschen, Hr. Rudolph Schachner hätte noch eine seiner Compositionen für Pianoforte allein vorgetragen, namentlich seine Etude, „Jagd" betitelt, welche wir zu hören Gelegenheit hatten und die wir unbedingt zu den interessantesten und vorzüglichsten dieser Gattung neuerer Zeit zählen müssen. — Gleichfalls neu war die Erscheinung des Hrn. Litolff, welcher unser Interesse als Componist lebhafter in Anspruch genommen wie als Virtuos. Er spielte ein Concert seiner Composition, reich an eigenthümlichen Gedanken und interessanten Combinationen, namentlich rücksichtlich der Instrumentation. In der Form weniger Concert als Symphonie mit obligatem Pianoforte konnte dieses Werk mit seinem düster phantastischen Gepräge bei dem leidenschaftlichen und oft krankhaft überreizten Vortrag, mit welchem es ausgeführt wurde, keine lebendigen Sympathieen im großen Publikum erwecken, war aber geeignet, das Interesse der Künstler von Fach in Anspruch zu nehmen und diesen Anerkennung abzugewinnen. — Hr. Rose (königl. hannov. Kammermusikus) trat als Virtuos der Oboe mit einem Concertino von Maurer auf, und wir nennen ihn unbedingt den bedeutendsten, den wir je auf diesem Instrumente gehört. Er beherrscht es mit völliger Freiheit bei Schönheit und Weichheit seines verhältnißmäßig sehr große Nüancirung zulassenden Tones. Außerordentlichen Enthusiasmus erregte Bazzini durch den Vortrag seiner Phantasie: Souvenir di Tenda. Wiederholt durch stürmischen Applaus unterbrochen trug er in demselben Concerte, dem neunten, mit David, Ernst und Joachim die Concertante für 4 Violinen von Maurer vor, in welche eine großartige Cadenz von David eingelegt war. Kein Wunder, daß vier so ausgezeichnete Künstler mit Beifallssturm überschüttet wurden.

Mit Gesangsvorträgen traten Mad. Mortier de Fontaine, Mad. Fischer-Achten und Miß Lincoln auf. Die vollendetste Leistung verdanken wir Mad. Mortier de Fontaine in der Ausführung einer Arie aus Gluck's Orpheus und Eurydice, in welcher leider der Chor von gar zu wenig Sängern besetzt war, eine Nachlässigkeit, die wir nicht verzeihlich finden. Sie trug außerdem einen Psalm von Martini und eine Arie aus Bellisario vor. Mad. Fischer-Achten sang eine Arie aus Paulus und eine aus den Hugonotten. Die längst erwartete englische Sängerin Miß Lincoln führte sich mit einer Arie aus Händel's Teodora ein, worauf sie eine aus Rossini's Semiramide und im 10ten Concert eine Arie aus Haydn's Schöpfung und aus Meyerbeer's Il crociato folgen ließ. Wir gedenken über diese Künstlerin nächstens ausführlicher zu sprechen, und schließen somit unsern Bericht.

—r—

Notiz.

— In der Schwedischen Sängerin Jenny Lind, der Idwin der gegenwärtigen Saison in Berlin, soll Meyerbeer endlich die wahre Prophetin für seinen Propheten gefunden haben. Er nimmt sie, heißt es, mit nach Paris, und der mehr beregte Prophet soll, durch sie von seinem Banne erlöst, seine Weltfahrt nun gewiß antreten. — Eine andre Schwedin, Frl. Nissen, ist, nachdem sie in Paris glücklich debütirt, für die italienische Oper in St. Petersburg engagirt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 8.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 25. Januar 1845.

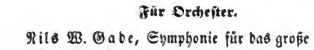
Für Orchester (Schluß). — Die Gantermahl in Großschwabhausen (Forts.) — Aus Berlin. — Kleine Zeitung.

Für Orchester.

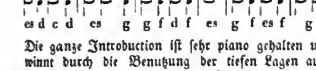
Nils W. Gade, Symphonie für das große Orchester. Op. 5.

(Schluß.)

Im Moderato con modo C-Moll ¼ beginnt die Symphonie. Die Violen und Violoncelle führen den Hauptgedanken des ersten Satzes im Pianissimo vor, welchen dann die Violinen in der Terz treu imitirend aufnehmen. Das Hauptthema, welches rhythmisch und melodisch variirt immer wiederkehrt und so jugendfrisch in vielfachen Rosalien auftritt, ist:



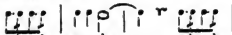
Die ganze Introduction ist sehr piano gehalten und gewinnt durch die Benutzung der tiefen Lagen auf den Saiteninstrumenten bei langem Bogen, durch die tiefen langgehaltenen Horntöne und durch die vorsichtige Führung der Holzblasinstrumente, welche, anfänglich das Thema imitirend, hinzutreten und gegen den Schluß hin in dazwischen gehauchten Accorden im Pianissimo sich verlieren, ein nebelduftiges Colorit. Das Moderato schließt auf der Dominate im Kirchenschluß mit Fermate. Im folgenden Allegro energico 𝅗𝅥 = 84 treten die C-Trompeten solo mit ihren beiden tiefen G-Noten im *ff* ein, ihnen antworten die C- und Es-Hörner im gleichen Tone, eine Stelle, die durch die beiden sich bekämpfenden Klangfarben von großer Wirkung ist. Das volle Orchester bricht nun in *ff* mit dem fünften Tacte los und arbeitet sich energisch fort, indeß die Messinginstrumente jenen Rhythmus, mit welchem das Allegro begann, kräftig dazwischen singen, der später von den Trompeten unter Begleitung sämmtlicher Holzblasinstrumente und der Violinen verkürzt auftritt, indeß Hörner und Alt- und Tenor-Posaunen in langgehaltenen Tönen erklingen, während die Baßposaune den markigen Baß unterstützt. Nach diesem langen Forte tritt ein Piano von 4 Tacten von den Saiteninstrumenten ausgeführt ein, welche in Achteln den Hauptseptimen-Accord und dann den kleinen Nonenaccord arpeggiren, worauf das Hauptthema in den Blasinstrumenten folgt, wozu die Saiteninstrumente unisono in einem Kettentriller begleiten. Das Thema gewinnt nun im ¼ Tacte folgende Gestalt:



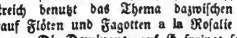
Die nächsten 8 Tacte führen es fort, ohne die Harmoniephrase zu ändern, doch so, daß die Saiteninstrumente die Blasinstrumente in der Gegenbewegung imitiren. Ein energisches Tutti im *ff*, wo die Violinen rapide Scalenläufe auszuführen haben, nimmt Gedanken aus der Introduction auf und führt sie in harmonischen Wendungen durch. Im Piano, welches zu einem *pp* wird, und wobei die Violen in gebundenen Noten hervortreten, wendet die Harmonie sich nach As-Dur, worin die Clarinetten und Fagotten das Hauptthema vorführen, indeß die Bässe auf der Dominante ruhen. Das

Digitized by Google

Thema tritt mit einem neuen rhythmischen Reize folgendermaßen auf:

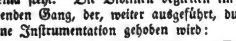


Vom Quartseraccord As-Dur springt die Harmonie plötzlich nach Des-Dur. Es folgt die Rosalie in Des-Dur. Oboen und Fagotten übernehmen nun das Thema in dieser Tonart. Im früheren Rhythmus klingt geistreich benutzt das Thema dazwischen imitirt an, worauf Flöten und Fagotten a la Rosalie A-Dur intoniren. Die Dominante auf E springt schnell in den Quartsextaccord auf Es über und es wiederholt sich das Thema in As-Dur. Jetzt tritt das volle Orchester im *ff* wiederholend ein und spinnt längere Zeit dasselbe zur rhythmischen Figur sehr wirksam aus. Ein 12 Tacte langes Piano, das sich ins *pp* verliert, leitet hierauf den Satz im $\frac{6}{4}$ Tacte ein, welcher ausgeführter als vorher einen sehr schönen Nebengedanken aufnimmt, der gleichwohl in einer feinen Beziehung zum Thema steht. Die Violinen begleiten im Tremulo *pp* folgenden Gang, der, weiter ausgeführt, durch eine sehr schöne Instrumentation gehoben wird:

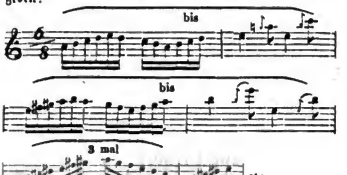


(harmonisch variirt). Das Allegro beginnt nun nicht wie früher mit dem G, sondern mit dem C, jedoch ganz ähnlich. Es leitet sich eben so fort, bringt das Thema wieder, nimmt neue Combinationen auf, tritt dann mit Tutti und *ff* in C-Dur auf und schließt im con più moto wahrhaft großartig.

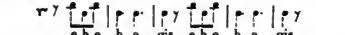
Wir kommen nun zu dem höchst originellen Scherzo, C-Dur Allegro risoluto quari Presto $\frac{1}{2}$. = 160 $\frac{6}{4}$, dessen Hauptthema:



ist. Es beginnt mit einem Crescendo in Achtelbewegung der Violinen und läßt jenes Thema in den Blasinstrumenten zur Dominante im unisono der Saiteninstrumenten mit dem *ff* eintreten. Bei der Wiederholung wendet es sich nach G-Dur, in welcher Tonart Clarinetten, Fagotten und Hörner die Phrase höchst wirksam im Piano wiederholen. Vollständige Rosalie folgt D-Moll mit plötzlicher Wendung nach C-Dur, welche Tonart hierauf festgehalten, mit Verflechtung kurzer harmonischer Ausweichungen, den ersten Theil des Scherzo schließt. Die Terz E, von der Clarinette wie ein Schalmaienruf intonirt, wozu dann das A tritt, beginnt das höchst originelle Trio, in welchem die Violinen mit Sordinen die Hauptrolle spielen. Wir können nicht umhin, die Partie derselben hier wiederzugeben:

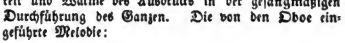


Bei den langgehaltenen Accorden durch Clarinetten, Fagott und die C-Hörner in der Terz und die dazwischen durch pizzicato arpeggirten Accorde der zweiten Violinen und Violen gewinnt diese Melodie einen höchst eigenthümlichen Ausdruck. Reizend ist der kurze Zwischensatz, in welchem die erste Flöte folgende Stelle hat:



wie denn überhaupt dieses Trio zauberhaft instrumentirt ist. Jener Clarinettenruf, mit welchem das Trio begann, kehrt wieder, worauf im *ff* das Thema des Scherzo eintritt, der erste Satz sich ziemlich gleich wiederholt und im Meno allegro des Trio wiederkehrt, so zwar, daß neue Wendungen vorkommen, bis der erste Satz wieder aufgenommen wird, mit dem das Ganze originell schließt.

Das Andantino grazioso $\frac{2}{4}$ = 69 F-Dur $\frac{3}{4}$ Tact weicht in seinen Melodieen in längeren Perioden von den ersten beiden Sätzen ab. Wenn auch minder originell, fesselt es durch die sinnige Einfachheit und die Innigkeit und Wärme des Ausdrucks in der gesangmäßigen Durchführung des Ganzen. Die von den Oboe eingeführte Melodie:



ist mit Violen und Violoncellen im strengen Satze begleitet, wobei der Contrabaß das Fundament bildet. Der Gegensatz zu obiger Melodie schließt mit einem um einen Tact verlängerten Perioden, so daß er deren 9 enthält, eine Wendung, die einen sehr ausdrucksvollen Effect macht. Variirt und weiter ausgeführt klingt die Melodie immer wieder vor bei schönen harmonischen Wendungen und außerdem noch im Reichthume einer jugendfrischen Phantasie ersonnenen Nebengedanken, der sin-

Digitized by Google

nigen Instrumentation zu geschweigen, die immer wieder neue Reize zu verleihen weiß.

Das Finale, Molto allegro ma con fuoco $\frac{4}{4}$ = 132 ♩ Tact C-Dur beginnen die Pauken solo mit dem Wechselschlage in Vierteln durch 2 Tacte, worauf die Messinginstrumente tutti den C-Dur Accord *ff* intoniren. Dies wiederholt sich, bis die übrigen Instrumente kräftig eintreten und im Tutti einen flüchtigen Anklang an die erste Melodie verweben. Nach einigen 30 Tacten folgen die Töne g a, g, a in halben Tactnoten 8 Tacte lang von den Violinen und Violen mit Unterstützung der Fagotten und Hörner ausgeführt, indeß die Violoncelle und zweiten Violinen sich in einer Figur von Achteln bewegen. Diese Stelle, die später mehrmals wiederkehrt, ist von einer wahrhaft drastischen und originellen Wirkung. Unmittelbar darauf folgt eine Gesangsstelle in schweren Noten, vollstimmig vom Chor der Blasinstrumente ausgeführt, nach welcher jenes g a, g a ꝛc. wiederkehrt, bis nach abermaliger Vorführung jener ausgeführten Melodiephrase, welche an das erste Thema erinnert, folgende gewaltige und ergreifende Melodie, in welcher der Charakter des Nordens entschieden ausgeprägt ist, auftritt:

Wiederholung in der Terz höher G-Dur.

Wir brauchen wohl nicht auf die Verlängerung der Perioden als eines ganz charakteristischen Zuges aufmerksam zu machen, erwähnen aber, daß die mit Blasinstrumenten ausgeführte Melodie von starken Accorden mittelst Arpeggio der Violinen und Violen begleitet wird, indeß die ersten Violoncelle mit den Blasinstrumenten unisono geführt sind. Es kehren hierauf die den Satz beginnenden Gedanken, doch harmonisch variirt wieder, bis Oboen und Clarinetten zu einem Paukenwirbel im piano und dem lang ausgehaltenen D der Seiteninstrumente die erste Melodie des ersten Satzes in G-Moll plötzlich erklingen lassen. Sie wiederholt sich fragmentarisch, tritt dann als freie Rosalie in D-Dur ein und läßt das Hauptthema dieses Satzes in G-Dur folgen. Frühere Gedanken treten wieder auf, es blickt ein kurzer canonartig angelegter Satz, der sich bald darauf in der großen Unterterz minden soll, zwischen den Melodiephrasen durch, neue Wendungen schlingen sich darin, das Hauptthema kehrt in C-Dur vollständig wieder, bis mit dem Molto marcato im *ff* an die Hauptmelodie aus dem ersten sich die des letzten Satzes anschließt, worauf rasch und glänzend das Ende der Symphonie folgt.

Obwohl wir mit dieser flüchtigen Skizze einen Blick in die Structur des Ganzen eröffnet zu haben glauben, so wird doch derjenige, dem die Partitur vorliegt, jene nicht bestimmter zu gebenden Umrisse für eine genauere Einsicht in die schöne und natürliche Gliederung des Einzelnen zum Ganzen nicht ausreichend finden; der Andeutungen hinsichtlich der Instrumentation zu geschweigen, die ohne den Wiederabdruck einzelner Stellen der Partitur meist unmöglich sind, zumal da sich hier sinnige und originelle Combinationen in reichem Maße drängen. Möge damit wenigstens die Absicht, auf dieses Meisterwerk das besondere Interesse derjenigen geleitet zu haben, welche es auf günstigere Weise kennen zu lernen nicht Gelegenheit fanden, erreicht sein.

Julius Becker.

Die Cantorwahl in Großschwabhausen.

(Fortsetzung.)

Es ist ein weit verbreiteter Irrthum unserer Zeit, daß man glaubt, nur mit recht *Vielem*, nur durch die größte Verschwendung der Kunstmittel, etwas Großes, Eindringliches leisten zu können. Der glücklich erfundene, interessante, warm pulsirende, lebensfrisch hervortretende Gedanke, das ist es, was, wie in allen Künsten, so auch in der Musik, die höchste und nachhaltigste Wirkung hervorbringt. Haben sie einen solchen erfunden und wissen Sie ihn in sicherer Haltung auszuspinnen, dann wird in der Regel die *einfachste* und *durchsichtigste* Behandlungsweise desselben in der Instrumentirung auch die *effectvollste* sein, und Sie haben dann wahrlich nicht nöthig, daß Sie, um ihn geltend zu machen, das ganze Orchester ununterbrochen sich abhetzen und unaufhörlich aus allen 32 Ecken blasen, trommeten und posaunen lassen. Es ist dies ein Verfahren, welches vor dem Richterstuhle einer gesunden Aesthetik durchaus nicht bestehen kann. Diese Völlerei in der Instrumentirung will gleichsam durch *physische Mittel*, durch *rohe Naturkraft* oder *übermäßige Kunstmittel erzwingen*, was in der Kunst doch nur die Kraft des Gedankens in einfach-würdigster Form erringen oder leisten kann und soll. In allen übrigen Künsten hat man von Alters her jenen groben Materialismus stets als geschmacklos verworfen. Das Classische war von jeher das Einfache.

Digitized by Google

Aber Sie wollen doch nicht, entgegnete Frank, unsere herrlichen, reichen Orchestermittel gerade verwerfen?

Soll mir nicht einfallen, erwiderte Z. Ein Jedes ist in seiner Art und am rechten Orte trefflich. Allein fortwährend alle auf einmal — das ist des Guten zu viel! Man sollte sich in größeren Werken ihr Zusammenwirken in ihrer ganzen vollen Macht und Kraft nur für die höchsten Momente aufsparen. Allein jetzt will man kaum noch eine Arie ohne Begleitung des ganzen, vollen Orchesters schreiben. In den Chören aber kann man, wie es scheint, des Spectakels und Gelärmes gar nicht mehr genug bekommen, und verfällt dabei oft in eine wahrhaft Lohenstein'sche Schwülstigkeit, über welche einst unsere Nachkommen, wenn sich diese verkehrte Richtung in sich selbst vernichtet haben wird, sich höchlichst verwundern werden. Und was hat man denn eigentlich von diesem übertriebenen Orchesterpompe, von diesem heillosen Toben und Lärmen. Geben Sie nur Acht, ob Sie bei solch einem stark instrumentirten Chore die eigentliche Musik je recht heraushören können. Nein, Sie vernehmen nur ein gährend brausendes Chaos von Tönen, aus welchem nur da und dort ein Gesangfragment hervortaucht, so daß es oft schier unmöglich ist, den Faden desselben mit dem Ohre einigermaßen zu verfolgen. Die Blasinstrumente erdrücken das Streichquartett, beide zusammen ersticken die Singstimmen und alles zusammen wird endlich vom Posaunenchor todtgeschlagen, so daß das Ohr am Ende ganz und gar verwirrt werden muß, und nicht mehr weiß, was gehauen und gestochen ist. Man sieht die Geiger in buntem Passagengekräusel sich abarbeiten, aber man hört sie nicht vor, lauter Blech! Eins macht das andre zunichte.

Aber der Totaleffect! bemerkte Frank.

Ein schöner Totaleffect das, fiel ihm Z. ins Wort, wo man den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen kann. Klarheit will ich in der Kunst. Vor allen Dingen Klarheit! Daß sie aber heutzutage, zumal in den großen stark instrumentirten Chören gar oftmals fehlt, kann Keiner in Abrede stellen, der seinen gesunden Sinnen folgt. Es ist noch nicht genau ermittelt, wie viele Tonreihen ein geübtes Ohr auf einmal genau zu verfolgen im Stande ist; aber das glaube ich getrost behaupten zu können, daß unsere heutige Musik vielfach über die Fassungskraft des Gehörsinnes, die doch wohl ihre Grenzen hat, hinausgeht, und so gewissermaßen eine unsinnige wird, so gut sie sich auch auf dem Papiere ausnehmen mag. Man verblüfft die Menge durch gewaltiges Lärmen. Der große Haufe denkt, es müsse so sein — und bei ihm heißt es überhaupt: je toller, je besser. Die Schärfersehenden gehen nicht mit der Sprache heraus, oder wenn sie es thun, so achtet man nicht auf ihre Opposition. Allein ich bin fest überzeugt, daß z. B. Bach und Händel, wenn sie heutzutage wiederkehrten, unsere Orchesterwölkerei als eine barbarische Verirrung, als heillosen Mißbrauch verwerfen würden.

Aber Sie wollen doch nicht, daß wir in der Instrumentirung ganz wieder etwa auf Händel zurückgehen? entgegnete Frank.

Nein, das gerade nicht, erwiderte Z., denn wenn auch dabei der Gesang wieder in sein volles gutes Recht eintreten würde, so würden wir doch zugleich zu viel Schönes, Gutes und Wirksames der neueren Instrumentirungskunst aufgeben müssen. Abusus non tollit usum. Im Allgemeinen will ich nur bemerken, daß mir immer Gluck als Muster einer edlen, einfachen, durchsichtigen und doch höchst wirksamen Instrumentirungskunst erschienen ist. Von seiner Zeit an ist man aber allmälig immer üppiger geworden, und heutzutage hat man offenbar die Sache auf die höchste Spitze hinausgetrieben, und nur noch wenige Componisten befleißigen sich darin einer weisen Mäßigung, wie z. B. Meister Spohr in gewissen Chören, die in dieser Hinsicht mir immer als unübertreffliche Muster erschienen sind. —

Allein schärfen Sie nur beim Anhören der großen Chöre anderer Componisten der neuesten Zeit Ihr Ohr, und vergleichen Sie das, was Sie wirklich hören, mit dem, was in der Partitur geschrieben steht. Fürwahr, man müßte ein wahrer Ohrenargus sein, um diese Unmassen von Tönen zu durchdringen. Das Tollste aber ist, daß wenn Sie keinen Text in der Hand haben, gar nicht wissen, was eigentlich in manchen solcher Chöre gesungen wird. Haben Sie aber einen, so wird es Ihnen dennoch nicht immer ganz leicht werden, sich durch einzelne halb und halb verstandene Worte in ihm zurechtzufinden. Und ein solches Gewirr nennt man Vocalmusik.

Die Menschenstimme ist doch unstreitig das Höchste und Herrlichste, das es in der Musik giebt. Es weht darin ein Geist, eine Seele, ein Odem, ein Leben von Gott selbst eingegossen, und alle Instrumente erscheinen dagegen als eitel Pfuscherei. Das wußten die alten großen Meister wohl, und darum ließen sie überall in ihren Vocalwerken die Menschenstimme, nur von wenigen Instrumenten gestützt und getragen — aber Nota bene — nicht verdunkelt, als Königin herrschend, hervortreten. Heutzutage aber scheint man sich ihrer zu schämen, denn die Herren Componisten bieten fortwährend Alles auf, um sie durch einen Wust von Saiten-, Holz- und Blechinstrumenten zu erdrücken. Es verlohnt sich oft gar nicht mehr der Mühe, den Singchor tüchtig einzuüben, denn ist er nicht von der Stärke eines Heeres, so wird man ihn doch in dem gewaltigen Gebrause von Tönen nicht sonderlich hören. Die besten

Digitized by Google

und herrlichsten Stimmen aber müssen sich dabei, im Sologesange, durch Schreien, oder doch wenigstens durch übermäßige Kraftanstrengung erschöpfen, und binnen wenigen Jahren ist in der Regel ihr Schmelz dahin. — Das Alles haben wir der Ueberwucherung der Instrumentirung zu verdanken. Ist das nicht ein wahrhaft heilloser Unsinn? Ein guter Geist erwecke Euch Jünger der Tonkunst zur Erkenntniß und treuen Uebung des Besseren.

Nachdem Zinkeisen, im Verlaufe dieser Philippica immer eifriger und hitziger geworden war, brach er jetzt auf einmal, gleich als käm' ihm ein besonderer Gedanke, hastig ab, lud Frank freundlich ein, ihm am folgenden Morgen, vor Anfang des Gottesdienstes auf ein Stündchen zu besuchen, und entfernte sich mit Abelheid, die ihm nur ungern zu folgen schien, worauf sich auch die übrige Gesellschaft zerstreute.

Während dies im Ehrenberg'schen Hause vorging, hatte die Prima-Donna sich ein ganz feines Plänchen ausgedacht, durch welches sie dem Nebenbuhler ihres Anbeters, neben dem Cantorate, zugleich auch die Anerkennung seines überwiegenden Verdienstes zu entziehen gedachte.

Ach, sagte sie zum Papa Bürgermeister, ihm den Nachmittagskaffee präsentirend, er bauert mich doch gar zu sehr, der arme Mensch!

Wer dauert dich, mein Beatchen, entgegnete das Haupt der Stadt, nicht ohne Besorgniß im Betreff seines Protegé.

Nun, der Mosje Frank, erwiderte das Töchterlein. Herr Raps ist zwar hundertmal geschickter als jener, dessen abscheuliche Musik ich kaum auszuhören vermochte; aber wenn Sie morgen den armen Menschen zuletzt probiren lassen, so werden dennoch die unverständigen Menschen sagen, daß er, aus Parteilichkeit, von Ihnen zurückgesetzt worden sei.

Das soll man nicht von uns sagen, mein Liebchen, entgegnete der Hr. Bürgermeister beruhigt. Ich werde Befehl geben, daß Frank zuerst seine Probe abhalte.

So war denn eine der feinsten Intriguen, die man jemals in Großschwabhausen erlebt, angesponnen. Denn auf dem Kirchenzettel waren bereits die Proben der beiden Aspiranten in entgegengesetzter Ordnung anberaumt, und da nur wenige Großschwabhäuser diese persönlich kannten, so mußten sie natürlich am folgenden Tage die bessere Leistung auf eine falsche Rechnung stellen und Herrn Raps die Siegerkrone zuerkennen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

Wozu dienen doch die Virtuosenconcerte? — fragte ich mich, als Hr. Döhler gerade eine glänzende Phantasie über, ich weiß nicht welche italienischen Themata herunterdonnerte. Denn man kann in diesen Concerten allerlei Gedanken nebenbei haben, über geschmackvolle Damentoiletten, schöne Taillen, leere Bänke, kritische Physiognomien, Freibillets ꝛc. So verlor ich mich denn in stille Betrachtungen, während meine Ohren nichtsdestoweniger ist ungestörter Behaglichkeit die brillanten Rouladen, Triller, Arpeggien, Octavenpassagen, die in reizendem Gedränge unter den gewandten Händen des Pianisten emporsprudelten, einschlürften. Die ultima ratio dieser Concerte, sagte ich mir, ist — Geld. Demnächst kommt die werthe Persönlichkeit des Virtuosen in Betracht, der sich ein Ansehen in der Welt erwerben und die Lorbeern des Ruhmes um seine Stirn flechten will. Aber die Kunst — fiel ein schwerfälliger, kritischer Gedankensprößling ein — wo bleibt denn die? Je nun, bei so gewichtigen Interessen, als da sind Geld und Ruhm, soll man auch noch das Wohl der Kunst im Auge haben? Das geht ja beim besten Willen nicht. Ein rauschender Beifallssturm unterbrach mich. Hr. Döhler trat ab, und eine neue Gestalt erschien auf dem Wahlplatze. Es war ein Sänger, Sgr. Nulli, ein würdiger Repräsentant der modernen italienischen Schule, denn seine Erscheinung hatte etwas so Weltmüdes, Lebenssattes, Gelangweiltes und Blasirtes, daß ich in Zweifel gerieth, wer über dem Gesange zuerst in Schlaf fallen würde, er oder das Publikum. Unterdessen knüpfte ich ruhig meinen Faden wieder an. Die Glanzperiode dieser Concerte, dachte ich — und mein Blick streifte dabei unwillkürlich über einige Bänke, die den Zweck ihres Daseins nicht erfüllten, denn sie waren leer — ist vorüber. Die Herren Virtuosen werden bald anfangen, über schlechte Zeiten zu klagen und sich wehmüthig zurücksehnen nach jenen Tagen, wo noch den Lippen ein Gemurmel des Staunens und Entzückens, dem Herzen ein schmachtender Seufzer und dem Geldbeutel alle die blanken, in sämmtlichen Gauen unseres einigen Deutschlands willkommenen Zweithalerstücke entquollen. Diese schönen Tage sind vorüber, und Manche mögen sich bitter täuschen, die da täglich ihre zehn bis zwölf geschlagenen Stunden am Instrumente zubringen und sich die Langeweile des Uebens durch glänzende Träume von künftigem Reichthum und Ruhm versüßen. Wenn sie meinem wohlmeinenden Rathe folgen, so ergreifen sie bei Zeiten ein reelleres Geschäft und lassen sich auf solidere Speculationen ein. Ein Jegliches hat seine Zeit, spricht der Prediger; und diese Zeit, wo es gelang, durch blendenden Glanz und klingenden Prunk die innere Hohlheit der Musik zu verdecken, ist ihrem

Digitized by Google

Ende nahe. Sie hat sich ausgelebt und wird, wie so manche nichtige Erscheinung, an Geldmangel langsam dahinsterben. Und dann? — dann werden uns hoffentlich andere Dinge in der Musik beschäftigen, als halsbrechende Passagen und Fingerverrenkungen.

Allein ich mißbrauche die Geduld der geehrten Leser und schmuggle mein Gedankenspiel hier ein anstatt des Virtuosenspiels, über das ich berichten soll. Zur Sache denn. Döhler gab hier drei Concerte. Er führte uns einen bis jetzt unbekannten Violoncellisten Piatti zu, der sich als Virtuos ersten Ranges zeigte und mit entschiedenem Beifall aufgenommen wurde. Sein voller, weicher, edler Ton spricht zur Seele, und er beherrscht sein Instrument im weitesten Umfange mit bewundernswürdiger Sicherheit. Döhler selbst stand von früherher noch in gutem Andenken und bewährte, wie damals, seine glänzende Pianofortetechnik. Er hat auch Vortrag, was man so Vortrag nennt: eine richtige Accentuation, ein gutes Verhältniß zwischen Melodie und Begleitung, Vertheilung von Licht und Schatten — aber sein Spiel bleibt auf der Oberfläche, dringt nicht zum Herzen. Unter seinen Compositionen findet sich manches Interessante, z. B. die beliebte Tarantella, eine Barcarole, einzelne Etuden. Jedenfalls sind diese kürzeren Sachen das Beste, was er geschrieben hat; denn die größeren Phantasieen gestalten sich zu formlos und willkürlich, um als Ganzes genossen zu werden. Die Concerte begannen, um auch der musikalischen Kennerschaft etwas zu bieten, auf unmoderne Weise und wandten sich dann desto ungestörter dem beliebten Vorn der italienischen Oper zu. Im ersten wurde eine B-Dur Sonate von Mendelssohn für Pianoforte und Cello executirt; ein mattes Werk, das mehr zum Studium geschrieben, als ein poetischer Erguß zu sein scheint. In den beiden letzten Concerten kam die A-Dur Sonate von Beethoven für dieselben Instrumente und das große B-Dur Trio zur Aufführung; in manchen Einzelnheiten gelungen, in der Hauptsache jedoch, wie das leider zu häufig der Fall ist, zu sehr in die Sphäre des Bravourspiels hineingezogen, wodurch Charakter und gediegener Vortrag verloren gehen. Der Gesang wurde durch italienische Sänger und deutsche Sängerinnen vertreten. Mad. Palm-Spatzer trug reizende italienische Lieder von Döhler vor, wahrscheinlich bearbeitete Volksweisen. Die Concerte fanden in der Singakademie Statt und waren ziemlich besucht. Wenn einige Recensenten den Saal sehr gefüllt nannten, so sollte man fast auf die Vermuthung kommen, die Herren hätten doppelt gesehen. Welches Prädicat soll man dann einem Saale, so vollgepfropft von Menschen, wie das zur Zeit Liszt's und der Milanollo's der Fall war, geben? Das wär denn doch ein anderer Anblick. Auch muß man bedenken, daß Freibillets ein recht wirksames Füllungsmittel sind. In Geschäftsgeheimnisse bin ich nicht eingeweiht und würde, wenn ich es wäre, doch Nichts verrathen; aber ich fürchte, es ist nicht nach Wunsch gegangen. Beide Virtuosen spielten später noch mehrmals im Königsstädter Theater.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Während von den verschiedensten Gegenden her die Kunde von Aufführung neuer Opern jüngerer Tonsetzer sich verbreitet, treten auch zwei ältere Meister nach langem Schweigen auf diesem Felde wieder hervor. In Cassel wurden am 1. Jan. Spohr's „Kreuzfahrer" und in Dresden am 7ten (wie berichtet) Marschner's „Kaiser Adolph von Nassau" zum ersten Male gegeben. Beide Werke fanden die wärmste Aufnahme. — In Hamburg gab man am 30. Dec. zum ersten Male „Alessandro Stradella", eine neue Oper von F. v. Flotow, Text von W. Friedrich. Sie wurde bereits mehrmals wiederholt und scheint zu gefallen. — In Paris wurde eine neue Oper von Niedermeyer: „Maria Stuart" gegeben, deren Buch als eine Art dramatischer Legende geschildert wird, die das Lob der Maria Stuart von ihrem Aufenthalt am Hofe Heinrichs II. bis zu ihrer Enthauptung behandelt. Jeder der 5 Acte ist ein Drama für sich. Die Musik wird in einem Berichte eine Art Mosaik genannt. —

— In Wien ist eine neunjährige Compositin, Constanze Geiger, hervorgetreten. Sie hat eine Pregthera geschrieben, die in der Kirche mit großem Beifall, so meldet man von dort, aufgeführt wurde. —

— In München wird die Antigone unter Anleitung des Hofr. Thiersch in Scene gesetzt. In Arolsen wurde sie am 26. Dec. im Clubhsaal zum Besten der Armen aufgeführt. —

— In Berlin gab kürzlich der Guitarrevirtuos Sczepanowski ein Concert. Für den 18ten hat ein Herr Nardini ein Orgelconcert in der Garnisenkirche angekündigt, und verspricht Absonderliches. (Dürfte vielleicht darauf hinauslaufen, daß in 10 Tacten 11 Registerwechsel stattfinden) —

— Die Theaterzustände in Nürnberg, namentlich der Oper, werden überhaupt als im guten Fortschritt begriffen geschildert. Als Musikdirector soll der frühere Musikdirector des Leipziger Theaters, Bach, angestellt werden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

Zweiundzwanzigster Band.

№ 9.

Den 29. Januar 1845.

Pianofortemusik. — Carneval. — Wiener Briefe. — Kleine Zeitung.

Pianofortemusik.

S. Thalberg, Große Sonate. Op. 56. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 2½ Thlr.

Schon die Seltenheit überhaupt zieht bei der gegenwärtigen Zerflossenheit der Claviterliteratur den theilnehmenden Blick auf jedes in größerer bedeutsamer Form sich bewegende Werk. Und wahrlich, es thut Noth, daß die Componisten wieder Sonaten schreiben lernen, denn gegen das ewige Naschwerk, die zahllosen glänzenden Nichtse, beginnt endlich der doch was vertragende Magen des Publikums durch umgekehrte peristaltische Bewegungen sich auf-, und den ganzen Trödelkram abzulehnen, und wieder nach gutem Fleisch und Brod zu verlangen. Gar aber eine Sonate von Thalberg muß jene Theilnahme verdoppeln. Ja, so weit wären wir — soll man sagen glücklich oder leider? — daß eine erste Claviersonate von einem ersten Clavierspieler als etwas Absonderliches begrüßt wird. Betrachten wir dieselbe näher. Sie besteht aus den gewohnten vier Sätzen, Allegro moderato, Scherzo pastorale, Andante und Finale agitato, und bringt überhaupt in Anlage und Formenbau nichts Ungewohntes, Neues, ja benutzt in dieser Hinsicht gar nicht einmal das seit und durch Beethoven Gewonnene, wie modern übrigens Motiven, Passagenwerk, kurz die Diction, so zu sagen, auch sind. Der erste Satz ist, was man „gearbeitet" zu nennen beliebt. Er ist aus wenigen Motiven von wenig Tacten oder Noten aufgebaut, von denen das eine den Stoff zum Passagenwerk enthält, das über den ganzen Satz sich netzartig legt und nur an einigen Stellen gelüftet scheint, um die Mittelcantilene im klaren Lichte hervortreten zu lassen. Es hat indeß diese Verarbeitung, so wie überhaupt die Factur der ganzen Sonate viel Virtuosisches an sich. Dahin rechnen wir weniger mechanische Schwierigkeiten, z. B. Decimenreihen u. a., als vielmehr gewisse grelle Accordwürfe, die dem Ohre thun wie nächtliche Blitze dem Auge, gewaltsame Modulationen, nach allen Gegenden der Windrose, ohne innern nöthigenden Grund, blos beliebter Mannigfaltigkeit halber, die gerade durch Mißbrauch zur größern Monotonie wird; ferner jene Wiederholungen, die gern eine rhetorische Climax sein wollen, in Wahrheit aber ehrliche Schusterflecke, nobler ausgedrückt Rosallen sind, jene trivialen Füllmittel und Lückenbüßer, chromatisch auf- und abklappende Sexten und Sextaccorde und Aehnliches. Man könnte das Ganze überhaupt eine in vier Theile zerschnittene Thalberg'sche Phantasie nennen. Zwar vermißt man jene Tonleitern und Accordbrechungen, die über einer einfachen Melodie mit unerschütterter Regelmäßigkeit hin und her laufen, sonst sind aber alle Elemente vorhanden, selbst bis auf jenes sanfte, gedankenfreie Hindämmern, wo seitenlang so viel gethan wird und nichts geschieht. Wir finden letzteres z. B. im Scherzo, das übrigens in seiner naiven Einfachheit, einige der erwähnten Streiflichter abgerechnet, gegen den hastigen aufgeregten ersten Satz wohlthuend absticht. Was von den beiden letzten Sätzen noch im Besondern zu sagen wäre, ist, daß beide sehr effectvoll, so zu sagen, instrumentirt sind. Das Andante besteht aus einer Cantilene, die mehrmals mit immer reicheren variationenartigen Umspielungen wiederkehrt. Das Finale ist ein aufgeregtes Allegro das weniger durch die schlagende Kraft seiner Motive, als

Digitized by Google

durch frischen lebendigen Fluß und, wie gesagt, durch hübsche Instrumentaleffecte interessirt. Eigentlich sind es überhaupt nur diese zwei Sätze, welche interessiren. Der erste Satz ist freilich der künstlichste, aber auch der trockenste; aufrichtig gesagt, er ist langweilig, das Scherzo aber für seine Länge zu inhaltslos, zu leer an eigentlichen Gedanken. Erst mit dem dritten und vierten Satze kommt sinnliches Leben, mehr Sang und Klang in das Ganze. Konnten wir nun dem Werke, das schon vor seinem Erscheinen von sich reden machte, ein unbedingtes Anerkennen nicht gewähren, konnten wir namentlich nicht Neuheit, Reichthum, charakteristischen Schwung der Gedanken ihm nachrühmen, so ist das unsere ehrliche Meinung, die vielleicht nicht von Jedem getheilt werden mag. Möglich wohl auch, daß die Sonate, vom Componisten selbst gespielt, eine Wirkung hervorbringt, wie man sie aus dem oben Gesagten nicht erwarten mochte. Darin läge aber kein Gegenbeweis. Wie ein großer Mime das A B C mit einem Ausdrucke sprach, der den Hörern Thränen entlockte, so spielt ein Thalberg wohl auch viel Unbedeutenderes so, daß es nach was klingt. Hier handelte es sich um den rein musikalischen Gehalt des Werks, und diesen haben wir in Obigem darzulegen gesucht.

(Fortsetzung folgt.)

Carneval.

In dieser schönen Carnevalzeit, wo kein Narr zufrieden ist, einer zu sein, sondern auch einer scheinen will, und Perrücke oder Helm mit der Maske, Feder oder Schwert mit der Pritsche vertauscht, da mag auch die Kritik die ihrige schwingen und hinausschauen ins lärmende, polkende, galloppirende, sich in möglichst glänzender Weise ennuirende Jahrhundert, und so fortgehen mit ihm. Sieh da zwei der närrischsten Gestalten, pfiffige Narren, die jeden Narren zu einem dito zu haben privilegirt sind. Ein flinker, neckischer, pirouettirender, kapriolirender Harlekin ist's und ein krakelender, purzelbäumelnder, unter der Maske noch Fratzen schneidender Bajazzo. Zwei der lustigsten Narren, wie gesagt! Aber welcher Unterschied! „Geigen und geigen ist zweierlei," pflegte mein Geigenmeister zu sagen. Dort ein lustiger Kerl, der Markt- und Naturscenen pfeift und Feuerwerke mit den Lippen abbrennt, dann einen gesetzten Mann mit der freudig überraschten Frage in Erstaunen setzt: Sollten wir uns nicht gesehen haben beim P . . . .'schen Gesandten in Pecking? und mit Colombinen davonwalzt. Und hier der bockspringende Kobold, der ernsthafte Leute an der Nase zupft, ihnen im Niederstehen den Stuhl wegzieht oder heulend vor die Füße fällt, dann auf den Händen davonläuft. Dort (um ganz aus dem Gleichniß zu fallen) ein Guitarrist, der mit zwei Accorden die Leute stundenlang auf's heiterste unterhält, dort (um in ein anderes hineinzufallen) ein Myrmidonenheer von Wohl-, Miß- und sonstigen Klängen. — Aber ich verliere mich wohl. Ich wollte eigentlich folgende zwei Werke recensiren, und thue es nun in erschöpfender Weise wie folgt:

Ernst, Der Carneval von Venedig, burleske Variationen für die Violine, arrangirt für das Pianoforte zu 4 Händen. Op. 18. — Leipzig, F. Kistner. — 1 Thlr.

Berlioz, Der römische Carneval, charakteristische Ouverture, arrang. für d. Pianof. zu 4 Händen. — Berlin, Schlesinger. — 1 Thlr.

Den ersten der beiden Carneväler, den Venedigschen, kennt hoffentlich alle Welt, und den Römischen — den soll sie aus dem Clavierauszuge kennen lernen, der ausdrücklich dazu da ist. Somit Gott befohlen! Nichts für ungut — es ist Carneval!

Pierrot.

Wiener Briefe.

Herr Redacteur.

So recensirrüstig ich auch bin, so gern ich auch den kritischen Kampfgaul besteigen möchte, so anscheinend günstig auch die Wintersaison für musikalische Feldzüge zu sein scheint, so bedauere ich doch, diesmal nur einen magern Bericht senden zu können, denn wo keine Productivität ist, da fällt ein Beurtheilen derselben von selbst weg. Wenn aber in dem Zeitraume von zwei Jahren zwei Opern einheimischer Componisten gegeben werden, wovon gerade zwei durchfielen, so kann man das nicht Productivität nennen. Diese beiden Opern, die nichts heißen, heißen Ring und Maske von Proch und Ali-Hitsch-Hatsch von Sechter. Erstere war nur langweilig, die zweite aber rein lächerlich. Was Sechter, der übrigens einer der ersten Theoretiker und Contrapunctisten des gegenwärtigen Deutschlands ist, für einen Begriff vom Componiren hat, beweist der Umstand, daß er alle Evangelien in Musik gesetzt haben soll. Das heißt man Musik machen, aber nicht schaffen. Trotz dieser vorherrschenden Sterilität hat dennoch eine Oper bei uns Furore gemacht, sie ist aber von dem englischen Componisten Balfe und wurde im Josephstädtertheater aufgeführt. Sie heißt „die vier Haymonskinder" und ist voll der lieblichsten, pikantesten Melodieen. Vorzüglich gefielen darin Fräul. v.

Digitized by Google

Treffs und Hr. v. Westen. Schließen Sie nicht aus diesen beiden Namen, daß sich das östreichische „Herr von" auch auf die Bühne verbreitet habe, aber wir besitzen auch ein Fräulein von Marra, ein dito von Wittenau, und einen Tenor Herrn de Marchion, wir brauchen also nichts als einen adeligen Bassisten, und wir könnten dann eine Oper, und das eine gute, mit lauter Edelleuten besetzen. Voila ein argumentum ad hominem, wie und auf welche Art sich unsere Bühne veredelt hat. Dasselbe läßt sich von unserm Concertsaale nicht sagen. Die diesmalige Saison ist eine der langweiligsten, die ich je mitgemacht. Es sind nur einige neue Leiter gekommen, die alte Leier ist aber noch immer geblieben. Noch immer Variationen, Phantasieen, Etüden, und wie die Dingerchen alle heißen, welche vorgetragen werden, von einem halben Dutzend Wunderkinden und einem andern halben Dutzend sich selbst so nennender Virtuosen. Kaum daß Moscheles einiges Leben in diese Stagnation hineinbrachte, eigentliches Aufsehen machte jedoch nur der Flötist Heindl. Finden Sie das nicht sehr merkwürdig? In einer Stadt, welche die Wiege des Ruhmes eines Liszt, des gewaltigen Tastenstürmers, ja selbst des Clavierhackers Leop. v. Meyer ist? Es beweißt doch, daß der gute Geschmack noch nicht ganz ausgestorben ist, und daß das Gute sich oft von selbst Bahn bricht. Heindl kam nach Wien, ein bescheidener junger Mann, ohne Empfehlungen, blies das erste Mal in dem Zwischenacte eines Ballets, vor einem Balletpublikum, welches der abgesagteste Feind jeder Musik ist, — und machte Furore. Sein Spiel ist aber auch seelenvoll, seine Technik immens, sein Piano, namentlich in der höheren Lage unerreichbar, und gewiß in solcher Vollendung noch nicht gehört. Er gab seitdem zwei Concerte, und machte — leere Häuser. So traurig dies auch, und namentlich für fremde Künstler, die nach Wien reisen wollen, klingt, so wahr ist es, daß seit sich unser Concertwesen in ein Concertunwesen verwandelt hat, fast gar kein pecuniärer Erfolg sich bei uns erzielen läßt. Es dürfte daher der gesammten Musikwelt ein kleiner Dienst erwiesen werden, wenn ich hier eine

Warnungstafel für Virtuosen, die nach Wien reisen wollen,

herstelle, in welcher der hiesige Zustand der Dinge möglichst getreu dargestellt werden soll. — Den ersten und Hauptübelstand bildet die unendliche Menge von Concerten für Armen-, Kinderbewahr-, Blinden-, Spital- und sonstige Institute, welche gewöhnlich unter dem Protectorate der kaiserlichen Familie oder sonst eines einflußreichen Mannes stehen. Dieser bietet nun Alles auf, sein Concert so glänzend wie möglich zu gestalten. Die ersten Mitglieder der beiden Hoftheater werden aufgeboten, und diese so häufig in Anspruch genommenen Individuen können und dürfen dann bei gewöhnlichen Concerten nicht mitwirken. Ein nicht seltener Fall ist es, daß fremde, eben angekommene Künstler in derlei Akademieen auftreten, bevor sie noch für sich eine gegeben haben, was aber jedenfalls das Interesse an ihnen sehr schwächt. Hierzu kommen noch die Masse stabiler Concerte, d. h. jener, welche alle Jahre sich wiederholen. Wir haben da vier Gesellschafts-, vier Tonkünstlerpensionsfonds-, vier Spirituell-, zwei Philharmonische-, vier Chorregentenvereins-Concerte, dann eines für die Musikzeitungs-Abonnenten, ein weiteres giebt der Männergesangverein ꝛc. ꝛc. ꝛc. Ferner hält es jeder nur halbwegs renommirte Künstler für eine Schande, von Wien wegzugehen, ohne nicht mindestens drei Concerte veranstaltet zu haben, daher beläuft sich die Zahl der binnen 6 Monaten gegebenen Concerte wenigstens auf 100 bis 150, daher ist selten ein Saal zu haben, daher giebt man drei oder vier Concerte zu einer und derselben Stunde in verschiedenen Locales, oder auch wohl gar des Nachts um 10 Uhr, daher ist das Publikum schon so abgestumpft, daß selbst die großartigste Vertheilung von Freibillets es kaum mehr reizt. Was aber solch ein Concert dem Virtuosen, der oft nicht die Aussicht hat, nur einen Kreutzer einzunehmen, für Vorauslagen macht, das wollen wir gleich sehen. Der Saal kostet 40 bis 50 Fl., an den Magistrat sind 10 Fl. zu bezahlen, die Anschlagzettel mögen auch 10 Fl. kosten, Beheizung, Dienerschaft, der Wagen, Billeteur ꝛc. dito 15 Fl. und das Alles noch — ohne Orchester; ein solches kostet aber 50 bis 100 Fl. Profit. Der Virtuos, der also bei uns Concerte geben will, hat also das Vergnügen, die Reise-, dann die Concertspesen selbst zu bezahlen, und am Ende noch von den übellaunigen Recensenten heruntergemacht (unser Kunstausdruck dafür ist: gerissen) zu werden. Daß also der vielen wenig bedeutenden Virtuosen wegen sogar die wenigen Vielbedeutenden darunter leiden müssen, ist sehr natürlich, und Moscheles, Prüme und Heindl hatten leere Häuser. So also sieht die Wiener Concertsaison, und so steht folglich ein Wiener Brief von einem schreiblustigen, aber stofffarmen Correspondenten aus. Um aber doch nicht mit einem Lamento schließen zu müssen, will ich Ihnen noch einige Curiosa erzählen, ohne jedoch die Facta verbürgen zu wollen. In der Wiener Zeitung standen unlängst die Anzeigen des hiesigen Conservatoriums, daß Schüler in allen Unterrichtsgegenständen aufgenommen würden, welche musikalische Vorkenntnisse besäßen. Der Sohn eines mir befreundeten Herrn, ein sehr tüchtiger Clavierspieler und angehender Componist auf diesem Instrumente, wollte in die Violoncellschule aufgenommen werden, da er aber noch keinen Strich auf

Digitized by Google

einem Cello gemacht hatte, wurde die Aufnahme verweigert „aus Mangel an musikalischen Vorkenntnissen“!! Ist das nicht curios? — Wir besitzen seit einiger Zeit eine Beethovengasse. Das ist recht schön, sagte Hr. Capellmeister Nicolai, ein Mann, der sonst gar nicht eitel ist. Gelegentlich erfuhr er jedoch, daß in Wien ein kleines Sackgäßchen existire, welches Nicolaigasse heiße. Das ist noch schöner, rief er aus, und gab sich alle erdenkliche Mühe, eine Wohnung darin zu finden, welches ihm auch durch einige kleine Geldopfer gelang. Ist das nicht noch curioser? Doch das Curioseste kommt erst. Wissen Sie, daß man Componisten auch machen kann? Das geht mit sehr natürlichen Dingen zu. Hören Sie: — In einer hiesigen Kunsthandlung, welche die Lieder eines gewissen Componisten verlegte, von welchem so eben eine Oper durchgefallen war, kam Jemand, der den Chef fragte: Aber was werden Sie jetzt, da Ihr Protegé in Misscredit ist, thun? „O, erwiderte dieser, das macht gar nichts, wir werden uns schon einen andern machen.“ — Erwarten Sie also ein künftiges Liedergenie, das nächstens auftauchen wird. — Schließlich erfahre ich so eben, daß Mad. v. Hasselt (ihr Mann ist bekanntlich Chormeister des Männergesangvereins) einen Frauengesangverein gründen will. Wenn ich nur wüßte, ob an der Sache ein wahres Wort ist, ich käme augenblicklich beim Magistrat um die Stelle eines „WienerfrauengesangvereinscaffeesiederS“ ein, welches voraussichtlich eine der besten Speculationen wäre.

J.

Kleine Zeitung.

— Der Cirkus aus den elysäischen Feldern in Paris ist in eine große Tonhalle für Berlioz's Concerte umgewandelt. Die Mitte, sonst die Palästra der Pferde, ist gebielt und ein Orchester darauf errichtet. Den Chören ist ein Theil des Amphitheaters eingeräumt. Eine kleine Estrade ist für den Dirigenten, die Solospieler und einen kleinen Chor von 12 bis 15 Sängern bestimmt. Es ist auf eine Anzahl von ungefähr 350 Mitwirkenden gerechnet. — Im Saale des Conservatoriums wurde kürzlich ein großes Gesang- und Instrumentalwerk: Die Wüste, eine „Symphonie-Ode“ von einem jungen Componisten, Felicien David, aufgeführt und erregte allgemeine Sensation. Der Director der italienischen Oper bot dem Componisten sein Theater zu einer Wiederholung an. Diese Wiederholung fand am 18. Jan. statt und hatte den günstigsten Erfolg. Der Saal war gefüllt und mehre Stücke mußten wiederholt werden, und es werden jedenfalls noch mehre Widerholungen stattfinden. Das Werk wird in der Musikhandlung der Gebr. Escudier, welche zugleich den Verlag der künftigen Compositionen David's erworben haben, erscheinen. Auch hat der Componist bereits sehr vortheilhafte Anerbietungen von der Londener philharmonischen Gesellschaft zur Aufführung desselben in einem ihrer Concerte erhalten. Sollte hier wohl Hector einen Achilles gefunden haben? — Eine neue musikalische Zeitschrift erscheint hier unter dem Titel: Revue de la musique religieuse et ecclesiastique.

— In München wurde auf Befehl des Königs Mozart's Idomeneo neu einstudirt und am 12. Jan. bei überfülltem Hause und unter außerordentlichem Beifall gegeben. Die Oper war am 21. Jan. 1781 in München zum erstenmale und unter Mozart's persönlicher Leitung gegeben worden und war bekanntlich seit einer langen Reihe von Jahren von der Bühne verschwunden. Eine Aufführung auf dem Casseler Hoftheater 1802 mag wohl die letzte gewesen sein. Um so bedeutsamer ist dieser erneute Versuch und sein Gelingen. — Auf der Hofbühne findet eine Vorstellung für Weber's Denkmal statt, und Schwanthaler soll bereits mit einem Entwurfe zu einem solchen beschäftigt sein. —

— Marschner's neueste Oper, Adolph von Nassau, hat in Dresden so wenig Anklang gefunden, daß das Theater bereits bei der dritten Vorstellung, mit Ausnahme des sehr verkleinerten Parterre, fast leer zu nennen war. Der Grund davon mag in dem Umstande liegen, daß der verdienstvolle Tonsetzer diesmal seine Eigenthümlichkeit verleugnete, um dem Donizetti'schen Publikum Zugeständnisse zu machen, welche seinen wohlbegründeten Ruf nur schmälern können. Die Handlung im ganzen ersten Act ist ohne Interesse. —

— Theodor Hagen, seither durch mannichfache schriftstellerische Thätigkeit — auch unsern Lesern — bekannt, wird im Februar in Hamburg ein Concert veranstalten, in welchem unter andern auch ein Orchesterwerk seiner Composition „die Jagd“ zur Aufführung kommt. —

— In Dresden starb kürzlich der auch als musikalischer Schriftsteller und Componist bekannte Oberstthofmeister K. Borromäus v. Miltitz. —

— Einige Zeitungen sprechen von einer zu erwartenden neuen Oper von der Bettina. —

— Von Mendelssohn soll nächstens ein Violinconcert bei Breitkopf und Härtel erscheinen. —

— Der Cäcilienverein in Rom hat den dort lebenden und namentlich für Aufführungen deutscher Musik thätigen Componisten Eckert die große Medaille und den Professortitel ertheilt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Richmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Zweiundzwanzigster Band.

№ 10.

Den 1. Februar 1845.

December-Phantasie.

Vernünftige Worte über die Ouverture zu König Lear von H. Berlioz, und das Arrangement derselben für Pianoforte zu vier Händen von Leibrock (Braunschw., bei Ed. Leibrock).

Von Sarastro.

Nieder, nieder, ihr lieben Schneekrystallchen, willkommen, ihr Langersehnten! Ha, nun wird's hell, weiß, licht! — Die Erde war so schwarz, so dunkel, ach, und die Sonne leuchtete nicht so mild wie ihr, sie blendete und brannte, ihr aber, ihr lieblichen, weißen und zarten Schneeflöckchen, ihr macht hell ohne zu blenden, ihr leuchtet ohne zu brennen! Ach, ich bin so warm, mein Kopf brennt, kommt und kühlt! Ha, ihr Schwarzköpfe, starrt ihr mich wieder an, wie die neugebornen Dummköpfe? Fort, Spukereien, Tollhausgeburten, Vernichtung euch, Tod und ew'ge Verdammniß! Und du, Schneeflöckchen, lege dich auf ihr Grab, auf daß nicht die Spur von dem Grabe der Tollhäusler zu finden sei! Noten nennt man euch, ihr unnöthigen Dingerchen? Ja wir sind in schweren Nöthen! Fort, fort! O, wie sie stechen, die Gestochenen, wie sie den Athem aus der Brust pressen, die Gepreßten! Wer hieß euch ins Leben treten? War's ein Gallier? Ja, die Gallier haben uns immer gestochen und gepreßt und uns den Kopf warm gemacht, und H. Berlioz ist auch ein Gallier und ein gar toller, der Tollhausmusik für eine Einleitung zu Shakespeare's Drama ausgiebt. Doch er hat recht, war doch König Lear auch toll. Armes Deutschland, lernst du noch keine Ouverture schreiben, nachdem dich's Berlioz gelehrt hat! Versuch's, versuch's! Sieh, hier ein Thema aus allen möglichen Notengattungen und rhythmischen Bewegungen, spinne, spinne immer länger, tremulire, stampfe, poche, schlage, stoße, lache, weine, seufze, donn're, blase, immer blase, stärker, stärker — löple, bauche — noch einmal Thema, hier, dort! — O, ihr Resolutionen, wo bleibt ihr? Drüber hinweg, keine Zeit, 's ist Krieg, was nicht mitgeht, wird in Staub getreten! Ha, der Schmuz hängt sich an die Speichen! Laßt ihn mit, 's sind Octaven und Quinten! Mir schwindelt, ich sehe keinen Weg, 's geht durch die freien Lüfte, kennt der Gallier keine Kunststraße, keine Eisenbahn? Fort, fort, über Thäler und Höh'n, was brauchen wir Straßen, wir sind beflügelt, wie Pegasus selbst und die Musen alle, auf und ab, rechts und links geht unser Weg, durch die Lüfte, die freien, frei schwingen wir uns, das nennt man bei uns Moduliren! — Schneeflöckchen komm, kühle, mir wird heiß, ja heißer — ein Deutscher im Bunde mit dem Dämon: **Grande ouverture du Roi Lear, tragédie de Shakespeare, composée par H. Berlioz, arrangée pour le Pianof. à 4 ms. par J. A. Leibrock.** Leibröcke sind immer deutsch gewesen, aber nicht echt, von den Galliern vorgeschnitten; ja, lieber Leibrock, hast du auch deinen Schnitt von drüben her bekommen, ist's so weit gekommen, daß du mit dem Gott sei bei uns selbst im Bunde stehst? Ach du machst mich wieder kalt, ganz kalt, denn ich erinnere mich wieder, daß ich auch ein Deutscher bin, und als solcher geduldig und von großer Güte, lernbegierig und von starkem Nachahmungstriebe. Nun will ich auch vernünftig sein, wie ein Deutscher und gründlich dazu, und die sagen, oder vielmehr schreiben, was Alles ich auf dem Herzen habe, denn ich bin auch so schreibselig wie ein Deut-

Digitized by Google

scher. Nun höre! Du hast eine Ouverture für Pianoforte arrangirt, das ist ein großer Fehler. Warum hast du nicht eine Clavierſonate für Orcheſter arrangirt? Sieh, wirſt du ſagen, die Clavierſonate iſt fürs Clavier geſchrieben, und ich ſage dir, die Ouverture iſt für Orcheſter geſchrieben. Doch dies ſei dir vergeben, denn Andere haben's auch ſo gemacht. Aber dann hast du eine franzöſiſche Ouverture arrangirt, warum keine deutſche, deren wir noch ſo viele haben, die nicht arrangirt ſind? Ein zweiter Fehler. Und endlich haſt du eine Ouverture arrangirt, die voll von techniſchen, melodiſch-harmoniſchen und rhythmiſchen Folterinſtrumenten hängt, daß man ihr gern 1000 Schritt von Leibe bleibt, wenn man nicht befürchten will, auf's gräßlichſte gefoltert zu werden. Da haſt du den dritten Fehler. Aller guten Dinge ſind drei, bei dir iſt aber ein böſes Ding daraus geworden. Ja, ich gebe zu, daß Geiſt in der Ouverture iſt, er iſt aber mit Gift geſchwängert und berauſcht; auch iſt Gefühl darin, aber es iſt widernatürliches; es iſt auch Originalität darin, ſie iſt aber erhaſcht, nicht aus dem Geiſte und Herzen entſprungen — geſucht — geſucht!

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

Seit der Eröffnung des Opernhauſes ruhen die Concerte. Ueber das „Feldlager" kann ich leider nur vom Hörenſagen berichten, da ich bis jetzt noch nicht an die rechte Billetquelle gekommen bin und keine Luſt hatte, mich in das Parterre hineinzwängen zu laſſen. Es iſt unbegreiflich, warum man nicht in dem neuen Hauſe dieſem unausſtehlichen Drängen nach Plätzen durch eine größere Anzahl feſter Sitze ein Ende gemacht hat. Die wenigen Parquetplätze ſind augenblicklich vergriffen, und um auf gewöhnlichem Wege zu ihnen zu gelangen, muß man ein wo möglich noch unangenehmeres Gedränge in dem engen Billetverkaufsbureau durchmachen, obendrein mit der Ausſicht, nachdem man lange genug gewartet und gefroren, auf eine nicht eben ſehr zarte Weiſe abgewieſen zu werden. Jetzt war die beſte Gelegenheit, den alten Uebelſtänden abzuhelfen, deren Beſeitigung, wie man glauben ſollte, der Theaterverwaltung eben ſo wünſchenswerth ſein müßte, wie dem Publikum. Es iſt aber Nichts geſchehen.

Die neue Oper iſt übrigens mündlich und ſchriftlich ſo viel beſprochen worden, daß man zu einer ziemlich feſten Anſicht gelangt, auch ohne ſie gehört zu haben. Es iſt ein Gelegenheitsſtück. Dagegen ließe ſich Nichts einwenden, wenn es eine Feſtcantate oder eine Operette wäre, die ihren Hauptzweck in der feierlichen Einweihung des neuen Kunſttempels erfüllt hätte. Sollte es aber ein umfangreiches Werk ſein, ſo mußte ihm eine allgemeine Tendenz zu Grunde liegen, die ſeinen Werth auf die Dauer begründete. Wie ſich jetzt die Sache herausgeſtellt hat, iſt es zu beklagen, daß Meyerbeer ſo viel Fleiß und Zeit auf eine Gelegenheitsmuſik verwandte. Die allgemeine Stimme ſpricht ſich über das Ganze unzufrieden aus. Der Text genügt Niemanden, und ſelbſt der Dichter hielt es für nöthig, der Aufführung eine Art Entſchuldigung in der Zeitung voranzuſchicken. Es iſt ein Aneinanderreihen von Scenen ohne dramatiſchen Zuſammenhang. Dazu ſpielt das Stück in einer Zeit, die nichts weniger als eine muſikaliſche war, in der Periode des Zopfes und des raffinirten Verſtandes. Man mag Friedrich den Großen als Menſch und Fürſt unendlich hochachten; aber muſikaliſch iſt er nicht, obſchon er Flöte ſpielte und die Muſik begünſtigte; ſeine Umgebung eben ſo wenig. Ueber den Gehalt der Meyerbeer'ſchen Compoſition ſind die Meinungen getheilt. Einige finden ſie ebenfalls langweilig; Andere ſprechen von großen Schönheiten, überraſchenden Vocal- und Inſtrumentaleffecten. An großartigen Mitteln fehlt es wenigſtens nicht; das läßt ſich ſchon darausentnehmen, daß am Tage der Generalprobe die Verſammlung der hieſigen philharmoniſchen Geſellſchaft ausfallen mußte, weil keine Muſiker aufzutreiben waren; nicht einmal die paar Blasinſtrumente, mit denen ſich die Geſellſchaft begnügt. Man ſagt, die Oper ſolle ſpäter nach Paris wandern und iſt ſehr geſpannt, wie ſie das dortige Publikum goutiren wird, wenn locale und nationale Intereſſen wegfallen.

Jetzt ſpielt im Opernhauſe Norma die Hauptrolle; wieder ein echt charakteriſtiſcher Zug unſerer Zeit, die einmal nicht ablaſſen kann, dem Fremden zu huldigen, ſelbſt in Augenblicken, wo doch eigentlich der point d'honneur gebietet, das Vaterländiſche vorzuziehen. Eine nordiſche Sängerin, Fräul. Lind, gaſtirt und erwirbt ſich allgemeinen, enthuſiaſtiſchen Beifall. Nächſtens ſoll die Euryanthe gegeben werden. Der Ertrag iſt für Weber's Denkmal beſtimmt. Später wird die Reihe auch an Gluck'ſche Opern kommen.

Die Symphonieſoireen haben mehrfache Unterbrechungen erfahren, einmal durch die Aufführung des Paulus in der Singakademie, mit der Mendelsſohn von uns Abſchied nahm, jetzt durch die Feſttage. Die letzte Soiree, die dritte, brachte eine Es-Dur Symphonie von Haydn, die G-Moll von Mozart, die Meluſinen-Ouverture von Mendelsſohn, ein wundertiebliches Tongemälde, das uns ganz in die phantaſtiſche Welt des Mährchens verſetzt; endlich die große Lenoren-Ouverture von Beethoven. Beſonders die beiden Ouverturen wurden vortrefflich ausgeführt, und die Capelle

Digitized by Google

zeigte, daß sie auch ohne den gefeierten Dirigenten an ihrer Spitze zu haben, Ausgezeichnetes zu leisten vermag. Daß bei der damaligen strengen Kälte die Blasinstrumente anfangs verstimmt klangen, kann man ihr nicht zur Last legen. Nur im letzten Satze der G-Moll Symphonie fand ein bedeutender Mißgriff im Tempo Statt. Er wurde so rasch gespielt, daß es unmöglich war, die Staccato-Noten des Themas, die gerade eine Hauptschönheit desselben ausmachen, gehörig zu sondern.

Die Trio-Soirées haben ebenfalls eine Pause gemacht und werden erst im neuen Jahre wieder beginnen. Man wird selten ein so schönes Verschmelzen des Geigenklanges mit dem Pianoforte hören, als in diesem Ensemblespiele der Gebrüder Stahlknecht (Violine und Cello) und des Pianisten Steifensand. In der zweiten Soirée wurde das D-Moll Trio von Mendelssohn ausgeführt. Der Componist, der selbst zugegen war, äußerte gegen mehrere Anwesende, er habe sein Trio niemals so gut gehört, als dort. Steifensand ist kein moderner Virtuos, d. h. er benutzt seine Fertigkeit nicht zu den Harlekinaden und Seiltänzerkünsten, die man jetzt auf dem Pianoforte gewohnt ist, obwohl er die Mittel dazu hat; studirt aber desto eifriger die Meisterwerke, vorzüglich Beethoven, und giebt sie getreu und mit geistvoller Auffassung wieder. Reproducirende Künstler sind uns am liebsten, wenn man über ihren Leistungen sie selbst vergißt — und so ist es hier der Fall. Man bemundert nicht mehr die übermundenen Schwierigkeiten einer Geigen- oder Violoncell-Passage; man freut sich nicht über die correcte Aufführung einer brillanten Pianofortepartie: sondern das ganze Werk tritt uns in seiner Objectivität entgegen. Deshalb stehen diese Aufführungen auf einer höheren Stufe, als gewöhnliche Virtuosen-Concerte, wo der Spieler zu häufig nur daran denkt, sein liebes Ich geltend zu machen.

In dem zweiten Abonnementsconcert der Singakademie kam das Oratorium eines jungen Componisten, die Erscheinung des Kreuzes von H. Küster, zur Aufführung. Der Componist scheint auch sein eigner Dichter zu sein, da das Textbuch keine nähere Bezeichnung enthält. Er nennt sein Werk dramatisches Oratorium und hat mit Recht eine bestimmtere scenische Eintheilung gemacht, als es gewöhnlich in den Oratorien der Fall ist. Der Text besteht aus freien Versen, untermischt mit Bibelstellen. Die Diction ist meistens eine echt musikalische. Was aber die dramatische Entwickelung und Charakterzeichnung betrifft, so läßt das Gedicht Vieles zu wünschen übrig, um nicht zu sagen, Alles. Der Hergang ist folgender: Constantin der Große ist im Kriege mit seinem Schwager und Gegenkaiser Maxentius begriffen. Er begünstigt und duldet die Christen. Seine Mutter Helene ist bereits zum Christenthum übergetreten, dagegen seine zweite Gemahlin, Fausta, die Schwester des Maxentius, den Christen abhold. Fausta liebt Crispus, Constantins Sohn aus erster Ehe, und da er ihre Liebe verschmäht, schwört sie ihm Rache. Maxentius dringt auf die allseit betenden Christen ein; Crispus wirft sich vergebens zu ihrem Beschützer auf. Auch ihm droht Verderben, aber Helena erscheint, in der Hand ein Crucifix, und der bloße Anblick desselben schlägt die Feinde in die Flucht. Durch dieses Wunder fühlt sich Crispus bewogen, Christ zu werden, und empfängt die Taufe. Constantin, darüber ergrimmt, der sonst so milde Constantin, *läßt ihn hinrichten*, bei welcher Gelegenheit viel gebetet, geseufzt und auf Gott vertraut wird, von Seiten der Christen nämlich. Diese Christen zeigen überhaupt eine solche Engelsgeduld, daß man dabei fast des Teufels werden möchte. Es sind keine Menschen, es sind starre, hölzerne Heiligenbilder, nicht blos fleischlich, sondern auch geistig abgetödtet. Unnatur, nichts als Unnatur! Doch weiter. In einer langen Nacht verspürt Constantin einige Reue über seine blutige That, und das Kreuzeszeichen erscheint ihm. Er hört eine Stimme: In diesem Kreuze wirst du siegen. Er betet im Staube mit seinen Kriegern und befiehlt, das Kreuz vor seinem Heere her zu tragen. Die ungläubige Fausta wird verstoßen und sucht Zuflucht bei ihrem Bruder Maxentius. Nun entspinnt sich der Kampf, den Fausta, von fern zuschauend, beschreibt. Constantin siegt durch die Kreuzesfahne, Maxentius fällt, Fausta giebt sich selbst den Tod.

Unter allen handelnden Personen findet sich kein einziger ausgeprägter Charakter. Das sind keine Menschen, sondern höchst unbestimmte, allgemeine Gestalten. Maxentius ist ein Krieger; das ist Alles, was sich über ihn sagen läßt. Ein bestimmteres Bild giebt uns weder der Text, noch die Musik, und auch dieses nur höchst dürftig. Wäre er doch wenigstens ein ordentlicher Heide, voll frischer Sinnlichkeit und wilder Kampfeslust, da träte dem Hörer ein Wesen entgegen aus Fleisch und Blut, mit derben, sonnverbrannten Zügen. So aber! Und dennoch ist das der entschiedenste Charakter des Ganzen, denn Constantin, die Hauptfigur, ist ein so inconsequentes Subject, daß man gar nicht weiß, was man aus ihm machen soll. Erst lernt man ihn als wilden Herrscher kennen, dann läßt er ohne alles Bedenken seinen eigenen Sohn hinrichten und zeigt die gemeinste Henkersseele, die je in diese verderbte Welt versetzt wurde. Und das ist der Mann, den der Himmel würdigt, seine Engelschaaren zu schauen, dem er Sieg verspricht durch das Kreuzeszeichen? Ein solcher Tyrann soll ein Herz haben für die Religion der Liebe? Wenn der Dichter ein Wunder darstellt, so muß er es

doch vor allen Dingen richtig, seiner tiefen Bedeutung gemäß, auffassen und vernünftig motiviren. Nur wenn in der Seele Constantins längst der göttliche Saame Wurzel geschlagen, wenn sich sein ganzes Wesen bereits dem Christenthume zugewandt: dann war er würdig, von Gott als Rüstzeug auserwählt zu werden, seinen Namen durch die Ausbreitung der neuen Religion zu verherrlichen. Ein solcher Sinn manifestirt sich aber doch wahrhaftig nicht durch den Mord des eigenen Kindes. Hier erscheint das tief bedeutungsvolle Wunder als ein Act der unbegreiflichsten Willkür von Seiten Gottes. Mit demselben Rechte könnte ein Dichter die Wallfahrt der Freifrau von Droste-Vischering zum heiligen Rock nebst deren wunderbaren Heilung dummgläubigen Andenkens zum Gegenstand eines Oratoriums machen, wodurch ohne Zweifel der ganzen ultramontanen Christenheit ein wesentlicher Dienst geleistet würde. Von solchen Willkürlichkeiten wimmelt aber der ganze Text. Helena erscheint mit dem Kreuze und die Krieger entfliehen. Warum fliehen sie denn? Läßt es sich vernünftiger Weise denken, daß eine Schaar muthiger Krieger von einem Crucifix in die Flucht geschlagen wird? Das müssen erbärmliche Wichte, feige Memmen gewesen sein, die zu besiegen es sich gar nicht der Mühe verlohnt, am wenigsten des himmlischen Beistandes. Ja, wenn diese Helena aufträte voll hoher, hehrer Majestät, voll göttlichen Feuereifers, so würde der rohe Haufe vor der Gewalt ihres Geistes bestürzt zurückweichen. Denn ein erhabener Geist vermag Alles; die brutale Kraft erbebt vor ihm in scheuer Ehrfurcht. Die Christen, wie sie uns hier vorgeführt werden, verdienen gar nicht zu siegen. Mit bloßem Beten und Singen ist noch niemals etwas ausgerichtet worden. Hätten die ersten Christen weiter Nichts gethan, hätten sie nicht zugleich, in ihrem Glauben stark und kühn, rüstig zugeschlagen, so würde ihnen die Kreuzesfahne wenig geholfen haben.

Was die Musik betrifft, so erhebt sie sich selten über das Gewöhnliche. Auch ihr fehlt eine scharf gezeichnete Charakteristik, frische, dramatische Lebendigkeit und fertige Abrundung. Indessen darf die Kritik nicht vergessen, daß sie das erste größere Werk eines aufstrebenden Componisten vor Augen hat; sie muß seinem tüchtigen Streben die Mängel des Erreichten zu gute halten. Es ist nicht zu erwarten, daß sich in den Erstlingswerken stets eine entschieden eigenthümliche Richtung kund gebe. Sie kann sich erst nach und nach herausbilden. Jedenfalls wird dieses Werk dem Componisten eine gute Vorschule für seine spätere productive Thätigkeit geworden sein. Es gilt jetzt in dem Oratorium einen Fortschritt zu machen; das hat Hr. Küster wohl gefühlt und ihn ganz richtig in dem dramatischen Elemente gesucht. Daß ihm sein Versuch nicht gleich gelingen konnte, liegt an der Vielseitigkeit der Aufgabe. Es ist die höchste, die sich ein Componist stellen kann; und das Streben nach dem Höchsten, auch wenn es nicht gelungen, verdient gleichwohl volle Anerkennung. —

Der harte Tadel, den wir über den Text aussprachen, deckt eine Schwäche auf, mit der die meisten unserer größeren Gesangcompositionen behaftet sind. Wollte man die Oratorientexte unserer Zeit in gleicher Weise zergliedern, der größte Theil würde nicht viel besser fortkommen. Da thut es Noth, daß die Kritik ihre schärfsten Waffen gebraucht und mit Feuer und Stahl die wunden Stellen behandelt, denn mildere Mittel helfen nicht mehr. Wie lange wollen wir noch über schlechte Texte klagen und bedauern, daß häufig gute Musik durch miserable Dichtung ungenießbar wird? Die Componisten sollten es sich zum Grundsatze machen, lieber gar Nichts zu schreiben, als Kraft und Zeit an einen schlechten Text zu verschwenden. Die undankbarste Arbeit, die es geben kann! Ob es gerathen ist, sich selbst einen Text zu machen, bleibt auch bei vielseitiger Befähigung dahin gestellt. Wenn der Componist es aber unternimmt, so muß er für eine Zeit lang seine Musik vergessen und erst ein guter Dichter werden.

G.

Kleine Zeitung.

— In einem der letzten Museumsconcerte wurde von dem jungen Componisten Aquiltar eine neue Symphonie, dessen zweite, aufgeführt. —

— Im Coventgardentheater in London soll nun auch die Medea des Euripides mit Taubert's Musik aufgeführt werden. —.

— Hiller's Oper „Der Knappe und sein Kind" wird von der Berliner Hofbühne einstudirt, und in Hamburg wird Lorzing's neueste Oper „Undine" unter des Componisten eigener Leitung nächstens in Scene gehen. —

— Das erste Concert im großen Saale der Hamburger Tonhalle fand am 18. Jan. statt. Es wurde Mendelssohn's Walpurgisnacht unter anderm aufgeführt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 11.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 5. Februar 1845.

Die Cantorwahl in Großschwabhausen.*)

(Fortsetzung.)

IV.

Vergebliche Verbesserungsvorschläge — Wichtiges Intermezzo. Symphonieen-Ketzereien. — Robert und Clara Schumann.

Als am folgenden Morgen unser junger Freund sich im Zinkeisen'schen Hause einfand, traf er dort, nicht ungern, zunächst mit Adelheid zusammen, welche gerade damit beschäftigt war, Parterre im Departement der gastrischen Angelegenheiten noch Einiges für den Mittagstisch anzuordnen. Frank, ein feiner Leipziger, hielt es den Regeln der Artigkeit gemäß, sich bei der heute besonders reizenden Präsidentin jenes hochwichtigen Verwaltungszweiges darnach zu erkundigen, wie ihr der gestrige, ungemein interessante, ihm ewig unvergeßliche Nachmittag bei Ehrenbergs bekommen sei? Wahrhaftig, versicherte er, die Stunden schwanden mir dahin wie Augenblicke!

Mir ging es auch so, entgegnete sie in naiver Uebereilung, und doch wird mir sonst immer bei den guten Ehrenbergs die Zeit recht lang. Kaum war aber diese Versicherung ihren Rosenlippen entschlüpft, als sich auch schon der reine, freundliche Himmel ihres Angesichts mit zarten Purpurwölkchen umzog.

O, Sie machen mich durch diese Versicherung unaussprechlich glücklich, entgegnete Frank mit dem Ausdrucke des süßesten Entzückens, die sich sanft sträubende Hand der Jungfrau ergreifend und an seine Lippen drückend.

Es würde sich nun wahrscheinlich zwischen beiden eine höchst interessante, poetische Unterhaltung angesponnen haben, wenn nicht Papa Zinkeisen, von oben herunter, höchst prosaisch, nach seinem Morgenkaffee gerufen hätte.

Gleich! gleich! lieber Vater, ich komme schon, antwortete Adelheid, das auf dem Herde stehende Geschirr ergreifend und hinaufeilend, während Frank, in Erwartung fernerer angenehmer Begegnisse auf dem Absatze der Treppe stehen blieb. Hier konnte er deutlich vernehmen, wie der brave Zinkeisen so eben mit seinen Leuten noch einmal gewisse Partieen seiner (der Frank'schen) Cantate durchging, und dabei seine Kunstjünger, vulgo Lehrburschen und Gesellen genannt, scharf im Treiben hatte.

Wollt ihr wohl rein greifen, ihr Tausendschwörenöther! rief er den zweiten Violinisten zu. Und hab' ich's euch nicht schon hundertmal gesagt, daß ihr bei Fugen mit vollem Kernstriche spielen sollt? Das klingt ja, als wenn die Fliegen auf den Saiten herumfingerten. Piano! piano! das heißt auf gut Großschwabhäusisch: sachte! sachte! rief er bald darauf einigen angehenden Hornvirtuosen zu. Ihr müßt euch bei Gesangstücken menagiren lernen und nicht mit voller Lunge losdonnern, als wolltet ihr die Mauern von Jericho umblasen! — Brrrr — rief er gleich darauf fürchterlich sprudelnd und pustend. Was hast du mir da gebracht, heilloses Mädchen? Bei meiner Seele, ich glaube, du bist über mein Tintentöpfchen gerathen, das unten auf dem Herde stand. Schon gestern Abend hattest du mir die Pfeife anstatt mit Varinas, mit Fidibussen gestopft, und als ich meine Brille verlangte,

*) S. d vo letzt. Nrn. 7 und 8.

Digitized by Google

brachtest du mir das Schreibezeug. Aber ich weiß wohl, woher die Zerstreuung kommt. Was sind das für Narrenspossen, die du dir ins Köpfchen setzt?

In höchster Bestürzung eilte Adelheid an Frank vorüber, um ihren allerdings argen Fehlgriff wieder gut zu machen, während jener es nun doch für angemessen hielt, sich auch dem Hauspapa vorzustellen. Er wurde von diesem sogleich in das Studirzimmer geführt, in welchem er, neben einer ausgesuchten Bibliothek, eine reiche Sammlung größtentheils von Zinkeisen's eigener Hand sauber abgeschriebener Partituren fand.

Nachdem sie Frank eine Zeit lang in stummer Verwunderung durchmustert hatte, rief endlich Zinkeisen, ihm auf die Schulter klopfend: Heraus mit der Sprache, junger Herr! Längst schon lese ich in Ihren Blicken die Frage: „Was soll das alles dem alten Peter Simpler, dem obscuren Stadtmusikus zu Großschwabhausen?"

Sie irren sich, verehrter Freund und Gönner, entgegnete Frank, mit Wärme seine Hand ergreifend. Sogleich beim ersten Zusammentreffen mit Ihnen konnte ich mich nur darüber verwundern, daß Sie nicht eine Ihrer Kenntnisse und Ihrer vielseitigen Bildung würdigere Stellung gefunden haben.

Ei der Tausend! entgegnete Z., wer hat Ihnen denn gesagt, daß ich mit meiner Stellung unzufrieden sei? — Oder meinen Sie denn etwa auch, wie manche Leute in den Residenzen, wir Kleinstadter müßten a priori sammt und sonders dumme Teufel sein? Kann ich nicht bei Geschick und gutem Willen auch in diesem engeren Kreise Gutes wirken? — Sie müssen wissen, mein Vater war einst auch Stadtmusikus. Anstatt aber meiner vorherrschenden Musikliebe freien Spielraum zu vergönnen, zwang er mich in die wissenschaftliche Laufbahn hinein. Ich studirte Jura. Als ich, wie man so zu sagen pflegt, ausstudirt hatte, starb er. Ein unglückliches Ereigniß trieb mich in die weite Welt hinaus. Ich durchzog einen guten Theil der alten und neuen als reisender Virtuos, und gerieth endlich, nach gar manchen wundersamen Kreuz- und Querfahrten hierher, wo es mir gefiel, mir meine Hütte zu bauen. Und was fehlt mir hier? Haben wir nicht eine reizende Gegend? Hab' ich nicht ein artiges Haus und ein freundliches Gärtchen? Haben wir nicht unsere hübschen Sonntags- und Mittwochs-Musiken? Kann ich nicht leicht, wenn ich Größeres und Besseres hören will, nach Leipzig reisen?

Aber, würden Sie nicht, entgegnete Frank, in einer anderen, höheren Stellung besser im Stande sein, so manche von Ihren Ideen und Ansichten in das Leben einzuführen?

Gesetzt auch, dies wäre der Fall, entgegnete Zinkeisen, so muß man heutzutage, um zu einer höheren Stellung in meinem Fache zu gelangen, wenn auch gerade nicht ein Genie erster Größe, doch ein halber Crösus sein, und beides bin ich nicht; oder man muß Glück haben, und das steht in der Regel am meisten den Einfältigen zur Seite; oder man muß dem großen Haufen, sei's auch mit Besemen, die Ohren kitzeln — und das will ich nicht; oder man muß tüchtig kriechen und schmeicheln können — und das will ich auch nicht und sollt' ich bis an mein Ende, was ich, Gott sei Dank! gerade nicht nöthig habe, arme Ritter backen und Wassersuppe essen.

Ei, lieber Vater, unterbrach ihn Adelheid eintretend, du glaubst doch nicht, daß ich Herrn Frank, wenn du ihn etwa einladen willst, heute am Sonntage Wassersuppe und arme Ritter vorsetzen werde?

Du störst uns, Adelheid, entgegnete Z. sehr ärgerlich, indem er recht wohl merkte, daß sein kluges Töchterlein nichts weniger als abgeneigt sei, Herrn Frank aufs freundlichste zu bewirthen. Er hatte zwar auch seinerseits diesen liebgewonnen, allein er trug dennoch Bedenken, die ihm nicht entgangene freundliche Annäherung zwischen den beiden jungen Leuten durch die vorgeschlagene Einladung selbst noch mehr zu begünstigen, während er sich doch zugleich auch schämte, in den Augen des jungen Mannes als ungastlich zu erscheinen. — Hm, hm, brummte er vor sich hin, mit großen Schritten das Zimmer durchmessend. Verdammter Crösus! — Quid faciamus nos, daß wir kommen in Abrahams Schooß? — Nun, lieber Herr Frank, sagte er endlich, rasch an diesen herantretend, Sie sind heute Mittag mein Gast.

Ich danke Ihnen verbindlichst, entgegnete Frank. Allein wenn ich Fräulein Adelheid im geringsten stören sollte — so —

Ach, die Adelheid lassen Sie mit ganz aus dem Spiele, fiel ihm Z. in's Wort. Hören Sie wohl, ganz aus dem Spiele! und damit Punctum.

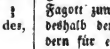
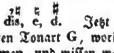
(Fortsetzung folgt.)

December-Phantasie.

(Schluß.)

Nun Einiges zum Beweise. Gleich das erste Thema ist im melodischer und rhythmischer Hinsicht originell; wer mag aber zweifeln, daß es berechnet, erdacht, nicht frei aus der Brust, aus der reinen und reichen Phantasie entsprungen ist? Und wie wird dieses Motiv im Andante durchgearbeitet? Unisonisch wiederholt es sich achtmal in den Tonarten a, C, a C, C, G, C, G — C. Jetzt kommt ein interessantes Motiv in C mit Triolenbegleitung, vom neunten Tacte an erscheint eine con-

Digitized by Google

napunctische Figur, die aber nicht verschmäht, im vierten Tacte Octaven und im fünften Tacte Ohrenoctaven mit dem Motiv zu machen; nun bewegt sich eine Episode in Es, in welcher Tonart das Motiv im pp mit massenhafter Begleitung wiederholt erscheint, welche sich im Arrangement etwas possierlich durch die weite Entfernung der Oberstimmen von dem Basse ausnimmt. Nun aber Allegro disperato! Die ersten Tacte erscheinen ziemlich freundlich, ähnlich dem ersten Motiv des letzten Satzes aus dem Cramer'schen Quintett Op. 69, aber schon im vierten Tacte wird's disperat und geht so fort in tollen rhythmischen und harmonischen Bocksprüngen, als fis, f, e, e, es, d, des, des, des, des, c, c, h, ais, h, cis, d, dis, e, d. Jetzt sind wir in der Dominante der zweiten Tonart G, worin das neue Thema beginnt, angekommen, und wissen wahrlich nicht, wie; ist es doch nicht anders, als wenn der durch irgend einen tollen Streich eines seiner Schüler leidenschaftlich erregte gestrenge Herr Professor jenen mit Kopfnüssen und feinen Backenstreichen links, rechts, hinten und vorn aus seiner Classe in eine untere versetzt; da sitzt der arme Scholar in bekannten Räumen und wundert sich nicht wenig, daß er da sitzt. So befinden auch wir uns in der bekannten Dominante, aber der Kopf brummt noch ein wenig ob der wunderbaren Beförderung. Und wenn nun Meister Hector die friedliche Auflösung des Accordes  durch folgenden Donnerschlag  verscheucht, wie in spätern Tacten, ist's da nicht, als wenn eben der aus seinem Himmel gefallene Scholar den leidenschaftlichen Herrn Professor zufrieden gesprochen zu haben glaubt, und dieser plötzlich losdonnert: Schweig, Bube, mache mir den Kopf nicht warm! — Hector, Hector, sei Original, sei Genie, Theoretiker, sei alles in der Welt, nur kein wahrhafter, kein deutscher Künstler, am wenigsten ein Beethoven! Nicht die Zusammenhäufung verschiedenartiger Stoffe, auch der schönsten, macht ein Kunstwerk, die Form, die ästhetische, welche ewig schön bleibt, sie ist's, die wir von einem Kunstwerke verlangen. Den äußern Sinnen vermag der Stoff, der bunteste, zu gefallen, dem Gefühle nur der wahrhaft schöne Stoff, dem Geiste aber nur die Form; du hast, guter Hector, nur Musik für die äußern Sinne, welche bald eingewiegt, bald aufgeregt, bald berauscht werden, geliefert, gehe in dein Kämmerlein, und denke über etwas Geistiges nach! —

Und nun, Freund Leibrock, nimm's mir nicht übel, wenn ich dir sage, daß du mehr Orchester- als Clavierkenntniß besitzst. Wenn manche Fortschreitungen im Orchester wahrhaft schön klingen, so ist dies doch nicht immer auf dem Pianoforte der Fall. Der Unterschied liegt in der Klangfarbe. Im Orchester höre ich verschiedene Chöre, welche in der Regel in sich selbst harmonisch rein bearbeitet sein müssen, aber gegen einander Octaven- und Quintenfortschreitungen nach Gefallen machen können, auf dem Pianoforte klingen solche Fortschreitungen wirklich unangenehm und sind fehlerhaft; im Orchester können zwei Instrumente, z. B. Flöte und Fagott, so in Octaven fortschreiten, daß der Fagott zuweilen unter den Grundbaß geht, man wird deshalb den Fagottbaß nicht für den Grundbaß, sondern für eine Verdoppelung der Flötenstimme halten, auf's Pianoforte übertragen, hält man aber solchen Fagottbaß für den Grundbaß, wie im Arrangement S. 10 und 11, Zeile 3 von unten, Tact 5 und 6; wenigstens mußte hier die Mittelstimme wegbleiben. — Doch verkenne ich nicht, daß das Arrangement mit vielem Geschick und Fleiß ausgearbeitet ist, daß die Stimmen gut vertheilt sind und der möglichste Effect, den das Pianoforte wiedergeben kann, erreicht ist. Und somit sei dieses Arrangement allen denen empfohlen, welche diese Ouverture kennen lernen und auf dem Pianoforte ausführen wollen.

S.

Leipziger Musikleben.

Abonnementsconcerte.

Das erste Concert des neuen Jahres gehört unstreitig unter die vorzüglichsten Leistungen, welche diese Wintersaison zum Vorschein brachte, und zwar nicht allein wegen der sorgsamen Wahl der aufzuführenden Musikstücke, sondern auch hinsichtlich der Ausführung von Seiten des mitwirkenden Personals. Es begann mit dem 95sten Psalm von Mendelssohn-Bartholdy, einem Werke, was nächst dem 42sten Psalm unter den kleinern Kirchenmusiken dieses Meisters das gelungenste genannt werden muß. Die Chöre waren durch eine bedeutende Anzahl hiesiger, kunstgeübter Dilettanten vorzüglich besetzt und führten ihre Partieen eben so musterhaft aus, wie die Solisten (Tenor: Hr. Wiedemann, 1ster Sopran: Miß Lincoln, 2ter: Fräul. Henningsen), denen in dieser Composition ein günstiges Feld eröffnet ist. Miß Lincoln, die nur erst einige Wochen vor Weihnachten das erstemal bei uns aufgetreten, ist keineswegs Sängerin ersten Ranges. Ihre Stimme ist klein und nur für Coloraturen passend, in denen sie auch viele Uebung hat. Großartige Gesangscompositionen, in denen es gilt, einen starken, vollen Ton zu bil-

Digitized by Google

den, sind keineswegs das Feld, was sie beschreiten darf. Hierbei stört auch wesentlich die Art und Weise ihrer Vocalisation, die, dem englischen Organe gemäß, ziemlich breit erklingt. Deutlich trat dies hervor bei ihrem ersten Auftreten mit der Arie aus Teodora von Händel, die, so einfach und großartig zugleich, eine unendlich bedeutendere Stimme verlangt, um nur irgend einen Eindruck bei dem Publikum zu erlangen, das sich dieser alten Musik ziemlich entwöhnt hat. Lebhaftern Beifall und auch verdienten, errang Miß Lincoln in demselben Concerte durch eine Rossini'sche Arie, welche sie mit Volubilität und Reinheit vortrug. Diesmal rang sie in Mendelssohns Psalm mit Frl. Henningsen um den Preis; beide Damen sangen das Duett recht gut. Außer diesem Solo trug Miß Lincoln noch eine Arie von C. M. v. Weber vor, deren Text der Athalie von Racine entlehnt war. Diese Arie war hier noch nicht gehört, und trotz der Mühe, die Miß Lincoln auf ihren Vortrag verwendete, was auch mit Beifall von dem Publikum wahrgenommen wurde, erweckte die Composition doch wenig Sympathie. Das virtuose Element wurde in diesem Concerte durch Moscheles vertreten, der lange Jahre hier nicht aufgetreten war und dessen Leistungen mit desto größerer Spannung erwartet wurden. Er trug das bekannte G-Moll Concert eigener Composition vor, vielleicht das schönste Werk, was er schrieb. Wie anderwärts, so vermochte auch hier nicht der tüchtige Meister den hohen Beifall zu erwecken, den ihm die frühere Zeit spendete. Er steht nicht mehr auf der Höhe des Tages, und obwohl er immer noch strebt, die Virtuosität der neuern Schule sich anzueignen, so wird ihm dies doch kaum gelingen. Größern Beifall erwarb sich der Meister wenige Tage nachher in der Quartett-Abendunterhaltung, wo ein Trio von ihm mit vielem Interesse aufgenommen wurde.

Es sind noch die Leistungen des Orchesters zu besprechen; wir können uns dabei kurz fassen: sie waren, wie immer, ein Zeugniß der Tüchtigkeit. Im ersten Theile hörten wir die Ouverture zu Gluck's Iphigenia und der zweite Theil brachte uns Beethoven's C-Moll Symphonie, einen Genuß, der schon seit langen Zeiten am Neujahrstage dem Publikum dargeboten wird, gewiß eine schöne Festgabe, die auch heute Abend durch die so gelungene Ausführung von Seiten des Orchesters das Publikum in hohe Begeisterung versetzte. — Die Genüsse, die uns das darauf folgende 12te Concert gewährte, waren keineswegs so erhebender Art, als die des vorigen, was daher weniger in der Ausführung der einzelnen Pieçen, als in der Wahl derselben seinen Grund hat. Das Concert begann mit Beethoven's Ouverture zu Fidelio, Nr. 2, E-Dur, die wir einige Jahre nicht gehört hatten. Die Ausführung gelang und die Schattirungen waren so schön gezeichnet, wie wir sie lange nicht bemerkt hatten. Miß Lincoln sang nun eine kleine, winzig kleine Ariette aus Donizetti's Don Pasquale, mit vielen kleinen Figuren und Schnörkeleien, die ihr alle gelangen, bei dem gesunden Sinne unsers Auditoriums aber wenig Beifall erlangten. Und wahrlich mit Recht! Wir erkennen gern die Vortrefflichkeit der italienischen Gesangsbildung an, wir halten sie sogar für nothwendig, aber die Einseitigkeit unserer Sängerinnen thut uns zu viel an, wenn sie uns zumuthet, dergleichen oft anzuhören; das Bestreben, durch brillante Schulfiguren zu glänzen, läßt diese Damen ganz vergessen, daß sie uns nicht mehr Arien, sondern Etüden vorsingen, und diese gehören in das Studirzimmer! — Hr. Grenser, Mitglied des Orchesters, trug mit vielem Beifall Variationen von Tulou über ein Thema aus Auber's Krondiamanten vor. Er verdiente den Applaus des Publikums, denn er ist in der That einer der tüchtigsten Musiker unsers Concerts. Den Beschluß des ersten Theiles bildete die Ouverture und Introduction aus Spohr's Jessonda, gewiß eine vortreffliche Musik, die durch ihre Wärme und Innigkeit immer hinreißen wird.

Ueber die neue Symphonie (Nr. 6. in E) von Hesse, Organisten aus Breslau, der zur Direction persönlich gegenwärtig war, können wir uns kurz fassen. Wenn zum Schaffen eines Musikstückes eine genaue Kenntniß und Beherrschung der musikalischen Form ausreichend wäre, so müßten wir bei dieser Symphonie voll Lobes sein. Alle Sätze zeugen von vortrefflicher Arbeit; Gewandtheit im doppelten Contrapunct tritt uns überall entgegen, und auch der strengste Kritiker dürfte sich kaum beklagen über irgend eine Verletzung der Regeln der musikalischen Theorie. Wenn es aber darauf ankommt, Neues zu schaffen, wenn eine dem innersten Geiste entsprungene Lebendigkeit und Frische unter die Haupterforderniße einer guten Musik zu zählen sind, dann leidet Hesse's Werk allerdings an manchen Gebrechen. Uebrigens wurde die Symphonie beifällig aufgenommen, und vorzüglich der letzte Satz bewirkte durch feine, wirklich von den andern Sätzen sich vortheilhaft auszeichnenden Melodieen einen erhöhten Applaus. Das Orchester trug die Symphonie gut vor, obgleich sie schwer war und aus Mangel an Zeit nur einmal probirt werden konnte. —6.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese** in **Leipzig.**

№ 12.

Zweiundzwanzigster Band. Den 8. Februar 1845.

Pianofortemusik (Schluß). — Aus Lüneburg. — Aus Paris. — Kleine Zeitung.

Pianofortemusik.

(Schluß.)

C. Eckert, **12 Charakterstücke. Op. 17.** — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — **2** Hefte à ⅓ Thlr.

Ed. Franck, **Album für das Pianoforte. Op. 5.** Ebendas. — 1½ Thlr.

Zwei sehr verwandte Geister sprechen uns aus den beiden Werken an, oder vielmehr nur einer, und das ist ein alter wohlbekannter. Daß ich's gleich sage: wir haben Lieder ohne Worte vor uns, und von der echtesten Art. Der Grund zu dem Namen „Charakterstücke" ist wenig klar. Unter solchen versteht man doch wohl, oder erwartete man zunächst Stücke verschiedenen Charakters. Wie verschieden aber die einzelnen Stücke auf dem Papiere sich ausnehmen, durch alle doch duftet und weht derselbe Geist, wie Moschus durch alle Winkel des Hauses. Ueberall dieselbe Einheit des Charakters, der Empfindung, der Form. Man spiele einem Unbefangenen das oder jenes Stück aus irgend einem dieser Hefte vor als ein Mendelssohn'sches, er wird's dafür nehmen. Darin liegt Lob und Tadel. Beides trifft die Componisten. Vom ersteren weiß man, vom letzteren erkennt man, wenn er sich auch hier oder da einmal (z. B. S. 20 Tact 5 u. ff.) nicht aufs schönste aus der Affaire zieht, doch aus seiner Arbeit, daß beide arbeiten gelernt haben. Mögen sie denn auch arbeiten und nicht mühelos einen wohlfeilen Lorbeer erlangen wollen, den sie — mit Hunderten theilen.

Denn das „Praeterea censeo", auf das ein kritischer Cato nicht oft genug zurückkommen kann, ist der Zuruf an die Componisten, an jüngere und jüngste zumal: Zum T., so macht doch einmal was Gescheidteres, versucht euch an größeren Formen, schafft neue, wenn euch die alten nicht anstehen, damit man sehe, insonderheit ihr selbst, was ihr vermögt; aber bummelt nicht schlaftrunken hin auf breitgetretener Straße einer hinter dem andern. Vor allem ihr Begabteren, tüchtiger Gebildeten, schämt euch forthin, Schäferliedchen zu blasen auf dem Haferrohr, die hundert erste beste Gimpel euch nachpfeifen mit wenig Kunst und viel Behagen. Es ist nicht wahr, daß das Publikum nur dergleichen verlange und vertragen könne; es ist nicht einmal wahr, daß ihr es so weit heruntergebracht habt, durch Latwerge und Süßläfchen, daß es etwas Rechtes nicht mehr vertrüge. Eine Zeit lang freilich glaubt Michel — der deutsche und sonstige — er sei krank, wenn man ihn mit Consequenz so behandelt, als sei er's. Kommt er aber zur Ueberlegung, so steht er gemüthlich auf, streicht Tränkchen und Süßchen ruhig vom Tisch und verlangt sein gut Stück Fleisch. Und die schönste Aussicht ist, daß er's nächstens thut. Drum, wie gesagt, Praeterea censeo, altiora esse canenda.

St. Heller, **Valse elegante. Op. 42. Valse sentimentale. Op. 43. Valse villageoise. Op. 44.** à ⅓ Thlr. — Berlin, Schlesinger.

— —, Nationalgesang aus der Oper Karl VI. — Ebendas. — ⅓ Thlr.

Der Nationalgesang gehört ins Reich der Transcripionen und Paraphrasen. Dem eigenthümlichen Ge-

Digitized by Google

sange ist ein gewisser wildromantischer Charakter, eine kühne Einfachheit eigen, die in der Paraphrase respectirt ist. Es ist nicht ein Sturmfaß voll charakterlosen Virtuosenkrams über die Melodie hingegossen. Die Walzer betreffend, ist schon bei früherer Gelegenheit gesagt worden, daß Chopin das Paniet vorzug, dem H. folgt, und es bestätigt sich dies im vorliegenden Falle eher mehr als weniger, wenn auch der aufmerksamere Kenner manche besondre Züge und feinere Kennzeichen vermißt, z. B. jene eigenthümlichen, oft auch orthographisch besonderen Wendungen ꝛc. — „Elegante Walzer" mögen übrigens alle drei mit Recht heißen, der dritte, „ländliche", hat aber von ländlicher Naivetät etwa so viel, als eine elegante Dame, die ein Gärtnermädchen darstellt auf dem Maskenballe. Kurz, die Walzer sind hübsch, jedoch — praeterea censeo etc. etc.

Jacques Schmitt, 6 Salonetüden. Op. 321 (?). Hamburg, Niemeyer. — Nr. 1. ¼ Thlr.

Ich konnte mir anfangs das auftrabselnde Vorspiel nicht deuten, das mit der luftig, duftig hinschwebenden Etüde so schreiend contrastirt, bis ich die Ueberschrift las. „Der Falke" heißt die Nr. 1. Er steigt sechsmal pathetisch, dann schwebt er, wie gesagt, so zart und lieblich dahin, daß er dem Henselt'schen Vöglein gleicht wie ein Ei dem andern. Das Stück ist, kurz gesagt, eine in Rhythmus, Tactart, Wechselspiel der Hände und dem ganzen leichtbeschwingten Wesen eine sclavisch treue Nachahmung des bekannten Henselt'schen. Außerordentlich mild wiederhole ich: Praeterea etc.

Theresa Wartel, Phantasie (Souvenirs de Hugenots). — Leipzig, Kistner. — ¼ Thlr.

Ein Concertstück der jetzigen leidigen Art: Zwei, drei Opernmelodieen mit Virtuosenwerk überschüttet; eine Anhäufung von Wunderlichkeiten und Schwierigkeiten. Ich erstaunte über Vieles, zumal über Manches, hauptsächlich aber über Alles. Aber man soll mir nicht nachsagen, daß ich nicht höflich sein könnte. Ich nehme das Stück besser für eine Mystification, und dann ist's gar gut. Ist das nicht höflich! Praeterea, schließe ich höflichst, censeo etc.

Ch. Schwencke, Brillantes Rondo, mit oder ohne Quartettbegl. Op. 16. ¼ Thlr. — Drei Rondinos. Op. 22. à ⅓ Thlr. — Variationen über ein Thema von Händel (!) Op. 24., sämmtlich Hamburg, bei Niemeyer.

„Wann mag wohl Herr Ch. Schwencke geboren sein? Seine Compositionen scheinen darauf hinzudeuten, daß er mindestens die letzten Decennien unsers Jahrhunderts nicht erlebt habe" — so könnte einer gröblicherweise fragen. Aber meine anerkannte Höflichkeit kömmt mir auch hier ganz zu passe. Viel humaner nehme ich an, Hr. S. habe eben nur Compositionen für jene schreiben wollen, die ihrerseits zurückgeblieben sind. Aber Ernst bei Seite! die drei Rondos (mit Rossini'schen Themen) sind wirklich zu empfehlen zur Unterhaltung für schwächere Dilettanten und Lernende. Für letztere mag auch das „Rondo brillant" bestimmt sein, um damit, und gar mit Quartettbegleitung, im wohlmeinenden Familienkreise zu „brilliren". Außerdem dürfte letzteres schwer zu erreichen sein. Am wenigsten zur Unsterblichkeit führen des Componisten Namen wohl die Variationen. Schon daß er das Thema (God save the king) ein „Händel'sches" nennt, erweckt nicht die glücklichsten Vorurtheile, fürcht' ich. Sie sind etwas langweilig, sonst aber gut wie alles. Freilich aber: Censeo wie oben.

Cato d. Jüngste.

Aus Lüneburg.

Neues und Altes. — Musikverein. — Liedertafel.

Das Neue verdrängt das Alte! Der gewöhnliche Lauf der Dinge, durch das immerwährende Fortschreiten der Welt bedingt! Es muß so sein: das eigensinnige Kleben am Alten ist fast so schlimm, wie das bereitwillige Aufnehmen alles Neuen, was noch brühwarm ist. Sehr oft kommt es aber vor, daß das Gute Alte über das vielleicht auch Gute Neuere vergessen wird, man will sich am Ende nicht einmal mehr daran erinnern, wie eben das Neue aus dem Alten entstehen mußte; man ergreift sogar für das Neue gleich beim ersten Auftauchen Partie, hält auch wohl dasselbe einzig und allein für ein Evangelium, von welchen alles Heil kommen soll. Mag man immerhin dem Neuen und Jugendlichen einen verdienten Kranz reichen, man soll mit aber dem guten Alten ebenfalls sein Recht lassen — ich sage lassen — denn das Alte, was ich meine, hat Recht, allein Recht, und ein schönes Recht. Eine kurze Notiz in der 9ten Nummer des 21sten Bandes dieser Zeitschrift, die Musikzustände in Lüneburg betreffend, veranlaßt mich, diese Zeilen der Oeffentlichkeit zu übergeben, einestheils, um vielleicht den durch jene Notiz hervorgerufenen Ansichten über die Musik in Lüneburg eine andere Richtung geben zu können, anderntheils jenen Männern das Wort zu reden, welche seit nicht weniger als zwanzig Jahren mit edler Aufopferung die Musik dort hegten und pflegten, die sie als zartes Gewächs unter Dornen und Disteln fanden, das unter ihrem Schutze erst zu einem köstlichen Baume

Digitized by Google

erstarkte, dessen Früchte den jetzigen Mitpflegern zu Gute kommen und ihnen die Sache leicht machen. In dieser Zeit von 20 Jahren erstand in Lüneburg ein Musikverein, der im Stande war, einen Sängerchor von 60 und ein Orchester von etwa 40 Personen aufzustellen, welche beiden Elemente durch wöchentliche Uebungen sehr bald dahin kamen, Folgendes aufzuführen: Mozart's und Cherubini's Requiem — Graun's Tod Jesu — Messias — Samson — Romberg's Cantaten — Haydn's Jahreszeiten und Schöpfung — Stadler's Befreiung Jerusalems — Beethoven's Christus am Oelberge — Spohr's letzte Dinge — Mendelssohn's Paulus — Radzivil's Faust —, ferner Finales aus dem Don Juan — dem Wasserträger — aus Weber's Euryanthe — der weißen Dame — Gläser's Adlers Horst — Bellini's Romeo und Julie — die Beethoven'schen Symphonieen, außer der 9ten, der A- und D-Dur Symphonie — Mozart's Symphonieen — dessen sämmtliche Opernouverturen — Weber's, Mendelssohn's, Reissiger's, Spontini's, Kuhlau's, Ries's — die 3 Ouverturen zum Fidelio — und endlich Auber's. Die Mitglieder des Orchesters übernahmen mit freundlicher Bereitwilligkeit Solo-Vorträge für Violine, Cello, Flöte, Clarinette, Basshorn, Horn und Posaune. Hummel's A-Moll Concert für Pianoforte — Beethoven's Concert in E-Dur — Thalberg's, Chopin's, Henselt's Compositionen kamen vor, Ensemble's aus älteren und neueren Opern ꝛc. Das war eine schöne Zeit! — Das Lüneburger Publikum ist den verwaltenden Directoren, aber ganz besonders den damaligen Musikdirectoren des Vereins, Organist Storme, Cantor Anding, Stadtmusikus Gehrke und Hartmann zu unendlichem Danke verpflichtet, jenen Männern, welche mit vieler Qual und Aufopferung ihrer Lebenskraft so manchen musikalischen Hochgenuß erkämpft haben, die mit unermüdetem Fleiß und Eifer und Liebe zur Kunst, trotz mancher Widerwärtigkeiten viel Schönes und Erhabenes leisteten. Ich nenne unter andern die herrlichen Aufführungen der Schöpfung, des befreiten Jerusalems, des Paulus und des Faust! Den mit vielem Fleiß und Liebe studirten und aufgeführten Meisterwerken Beethoven's, der C-Moll und Pastoral-Symphonie, der Eroica, wurde vom Publikum der verdiente Beifall im reichlichem Maße. Mag man mich immerhin der Parteinahme für diese Männer beschuldigen — ich lasse es über mich ergehen — aber der Wahrheit soll ihr Recht dennoch werden! meine Kinder- und Knabenzeit habe ich unter ihnen und mit ihnen verlebt, ich finde meinen Vater und geliebte Lehrer und Freunde unter ihnen, der Musikverein war meine erste Schule, ich sah ihn erstehen und in seiner höchsten Blüthe. Nach absolvirtem musikalischen A B C lernte ich in demselben zuerst fühlen und verstehen, und fand in ihm den Anfang des Fadens, an welchem ich mich weiter leiten sollte — darnach mag man mich richten. Die erste Anlage und Einrichtung des Vereins war leider zu große artig, als daß derselbe lange hätte in der ersten Formbestehen können, finanzielle Fatalitäten, Meinungsverschiedenheit, äußere Einwirkungen, persönliche Beziehungen und dadurch erstandenes getheiltes Interesse machten die Sache wanken, so daß er nun in bescheidener Stille fortlebt. Es ist zu beklagen, daß dies Kunstinstitut, denn das war es, absterben muß bei der gewaltigen Einwirkung und Anregung auf die jüngere Generation Lüneburgs. Bei der Lust zur Kunst überhaupt, die durch dieselbe erweckt war, bei den jetzigen bedeutenderen Mitteln hätte es wahrlich etwas Großes leisten können; nun hat sich das Interesse getheilt: ein Theil ist das Concert-Unternehmen der HH. König und Anger geworden. Eben so schufen einige der genannten Männer im Verein mit einigen wenigen Musikfreunden eine Liedertafel, die sich sehr bald eines bedeutenden Fortschrittes in Hinsicht der Theilnahme wie der Leistungen derselben zu erfreuen hatte. Ich will durchaus den Liedertafeln nicht das Wort reden, da ich sie für einen sehr geringen Zweig der Kunst halte, aber hier durfte ich sie als ehrendes Zeugniß des allgemeinen künstlerischen Standpunctes nicht ausschließen.

Zur Zeit der Blüthe des Vereins war man im alten Lüneburg zufrieden, wenn innerhalb der Stadtmauern die verdiente Anerkennung der Leistungen zu finden war, und man stieß nicht gleich in die Trompete und rief den Leuten, die draußen wohnen, Hört! hört! zu — die Zeiten und Menschen haben sich geändert. Es war unrecht, so bescheiden zu sein, wie man damals war. Liest man doch jetzt so Vielerlei über Nichts, wo mit großem Pomp und alberner Salbaderei eine Mücke zum Elephanten auspoufirt wird, über Concerte für Rechnung dessen, der dieselben unternimmt, natürlich daß er dabei lucrire, wo da am Ende den Zuhörern ein famoser Strauß'scher Walzer als Bonbon gereicht wird — und die Crême tanzt etwas — die Leutchen kommen dann ins Concert — — um zu tanzen. Ich spreche die Wahrheit, denn ich habe es erlebt. Doch nichts für ungut; aber der Wahrheit soll ihr Recht werden. Wer es redlich mit der Kunst meint, wird mit mir jenen Männern des Musikvereins danken, und ihnen die Zufriedenheit mit sich selber und das Bewußtsein, viel gewirkt zu haben, aus vollem Herzen wünschen, dem Publikum aber den schnöden Undank nicht vergeben. — Dixi.

Gustav Storme,
Musiklehrer in Emden.

Digitized by Google

Aus Paris.

Briefliche Mittheilung.

Kurz vor seiner Abreise von Paris hat der junge Violinspieler Kiesewetter aus Hannover im hiesigen Pleyel'schen Concertsaal eine besuchte Matinée gegeben, und in dem von Kathinka von Dietz vorgetragenen Beethoven'schen Clavierquartett in Es-Dur als Begleiter sowohl, wie auch in mehren andern Vorträgen als Solist, Proben eines schönen Talents abgelegt. Hierzu hatte er eine Phantasie seines Lehrers Beriot und eine andere von Artot über Bellini'sche Motive gewählt, die mit überaus reinem, zartem Tone und geschmackvoller Eleganz schön ausgeführt wurden. Wenn auch eine gewisse, beim ersten Auftreten vor einem solchen Publikum erklärliche Befangenheit den jungen Künstler veranlaßte, sein Bestreben besonders auf äußere Vorzüglichkeit des Vortrags zu richten, eine Beängstigung, durch welche die innere, d. h. die Tiefe des Gefühlsausdrucks, Beeinträchtigung erleiden mußte, so konnten doch jene mit Glück hervorgehobenen Vorzüge sowohl, als auch die große Fertigkeit, mit welcher die in den gewählten Compositionen vorkommenden Schwierigkeiten auf das glänzendste bewältigt wurden, nicht anders als größte Anerkennung finden. Auch hatte Hr. Kiesewetter alle Ursache, mit den angenehmsten Erinnerungen an dies Abschiedsconcert, von Paris zu scheiden. —

Kleine Zeitung.

— Außer dem zugestandenen Prädicat der „romantischsten aller Künste" wird man der Musik auch den Ruhm lassen müssen, die menschenfreundlichste Helferin in allerlei Trübsal, die stets bereite Unterstützerin alles Edlen und Schönen zu sein. In Feuer-, Wasser-, Hungersnoth, und wo irgend es der Verwirklichung einer großen Idee, der Unterstützung eines wohlthätigen Werkes gilt, ist sie gewiß in den ersten Reihen derer, die ihre Gaben bringen. Gegenwärtig ist es die von einem Bergsturz bedrohte Gemeinde von Felsberg, der sie die hülfreiche Hand bietet. Bereits sind mehre Concerte gegeben und mehr werden folgen. Neuerdings vereinigten in Offenbach sich zwei Gesangvereine mit dem Militairmusikchore zu diesem Zwecke.

— Bereits denkt man wieder an Musikfeste für das kaum begonnene Jahr, und zwar zunächst nicht an ein rheinisches, elbisches, süd- oder norddeutsches, sondern einmal an ein „allgemein deutsches". Die Liedertafel zu Würzburg hat ein solches für den 4. und 6. Aug. ausgeschrieben, bei welchem sie möglichst alle Sängervereine Deutschlands vertreten zu sehen hofft. Mendelssohn ist zur Direction dieses Festes aufgefordert, und man hofft, daß er sie übernehmen werde, dafern es seine Gesundheitszustände erlauben. —

— Im italienischen Theater zu Paris gab am 27sten Januar F. David zum viertenmale sein Concert. Bei der Nachricht, dem Künstler habe sein Werk „Le desert" so und so viel eingetragen, fragte ein Unbefangener im höchsten Erstaunen: Wie, was, ein Nachtisch? — Um einen solchen handle es sich, glaubt' er. —

— Mit dem großen Concertsaale in der neuen Tonhalle zu Hamburg scheint man in akustischer Hinsicht nicht zufrieden, namentlich beklagen sich die Sänger. Das erste Concert in derselben hatte Hr. Otten, ein zweites mit sehr starkem Orchester Capellmstr. Krebs veranstaltet. Marschner's Adolph von Nassau soll noch im Februar zur Aufführung kommen. Von Flotow's Stradella fand kürzlich eine Aufführung zum Benefiz für den Componisten und Dichter als Tantieme statt. Es war die 10te Vorstellung der Oper innerhalb 25 Tagen. —

— Der König von Dänemark hat die Errichtung eines Musikconservatoriums in Copenhagen für 50 Zöglinge angeordnet. Dasselbe soll den 1. März durch Capellmstr. Glöer eröffnet werden. Auch soll Gesangunterricht in allen Stadt- und Dorfschulen eingeführt werden. —

— In Mainz wurde kürzlich des Capellmstrs. Ganz's 25jähriges Jubiläum als Orchesterdirector festlich begangen. Im Theater bezeugte ihm bei seinem Erscheinen auch das Publikum seine Theilnahme. —

— Berlioz hat vom Kronprinzen von Hannover eine große goldne Medaille mit der Inschrift „Nec aspera terrent", als Zeichen der Zufriedenheit mit seiner „Musikalischen Reise durch Deutschland", erhalten. —

— Außer so und so viel Virtuosen, die gen Petersburg ziehen und gezogen sind, befindet sich auch Herr Louis Schuberth dort und giebt Symphonieconcerte. Derselbe wurde kürzlich zum kais. russ. Hofcapellmeister ernannt und tritt seine Functionen als solcher in diesen Tagen an. —

— Von Spohr's neuester Oper „die Kreuzfahrer" erscheint bei Schuberth u. C. in Hamburg der vom Componisten selbstgefertigte Clavierauszug. —

Erklärung.

Die in Nr. 3. der „Signale für die mus. Welt" enthaltene Nachricht:

„Um Irrungen zu vermeiden, ist der Hr. Capellmeister Stegmayer von Prag in der Stille eilig abgereist"

ist eine schamlose und böswillige Verleumdung.

Prag, d. 30. Jan. 1845. Ferdinand Stegmayer.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 13.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 12. Februar 1845.

Die Cantorwahl (Forts.) — Ein Liedchen von Christoph Gluck. — Kleine Zeitung.

Die Cantorwahl in Großschwabhausen.

(Fortsetzung.)

Man verfügte sich hierauf in die Kirche und wurde hier nicht wenig durch einen Befehl des Stadtraths überrascht, durch welchen Frank die Weisung erhielt, seine Probe, statt, wie es ursprünglich bestimmt gewesen war, nach der Predigt, vor derselben abzulegen. Leicht durchschaute man den Grund dieser Veränderung, allein Frank trug dennoch Bedenken, dem erhaltenen Befehle den Gehorsam zu verweigern. So geschah es denn, daß in der That fast ganz Großschwabhausen das musikalische Galimathias seines Nebenbuhlers ihm zur Last legte, und vergebens bemühte sich am Nachmittag und Abend Meister Ehrenberg, den Irrthum seiner Mitbürger zu berichtigen. Anstatt auf seine Erörterungen einzugehen, ärgerten sie ihn durch boshafte Anspielungen auf seinen gestrigen Parforceritt, und zu seinem großen Verdrusse bemerkte er, daß ihm diese allerdings außerordentliche Action den Spitznamen „Galöppchen" zugezogen habe, den er denn leider auch trotz alles Scheltens und Zürnens bis auf den heutigen Tag noch oft genug von Freunden und Feinden zu hören bekommt.

Doch zurück zu unserm jungen Freunde. Als dieser nach glorreich vollbrachter Aufführung seiner Cantate die Kirche verließ, um sein Herz, das ihm im Kampfe zwischen Sorge und Hoffnung schier die Brust zu zersprengen drohte, wo möglich durch einen Gang im schönen Thale zu erleichtern, glitt an seiner Seite eine bejahrte, zwar anständig, aber ganz altmodisch gekleidete Dame auf das von einem Regenguß befeuchtete Pflaster hin. Während die übrigen Kirchgänger, wie es schien, getrieben von einem besondern Widerwillen, an der durch den Fall nicht unbedeutend Verletzten gleichgültig vorübereilten, leistete ihr Frank sogleich die freundlichste Hülfe und brachte sie in ihre Wohnung.

Gottes Lohn, mein lieber Herr! sagte sie, hier sich bald wieder etholend und ihn freundlich anblickend. Ein reiner und unbefleckter Gottesdienst ist der, die Wittwen in ihrer Trübsal besuchen! Davon will aber die heutige gottlose Welt nichts wissen! Wie heißen Sie? Sie scheinen hier fremd zu sein.

Sehr gewandt und nicht ohne jene Zudringlichkeit, die sich nicht selten bejahrtere Frauen gegen die Jugend erlauben mögen, wußte sie unsern jungen Freund über seine Verhältnisse auszufragen, und entließ ihn endlich mit der Mahnung, sich von der argen Großschwabhäuser Welt unbefleckt zu erhalten, sie dann und wann zu besuchen und sich in etwaigen Verlegenheiten an sie zu wenden.

Frank, von Natur gutmüthig und theilnehmend, that zwar späterhin zuweilen das erstere, und mußte dann der bejahrten, wegen ihres angeblichen Geizes und ihrer Menschenscheu nicht sonderlich an ihrem Wohnorte beliebten Dame auf einem alten, aber kostbaren und tonreichen Claviere Choräle vorspielen; allein der Nothwendigkeit, auch das letztere zu thun, sah er sich bald durch kleine Geldsendungen überhoben, welche ihm von Woche zu Woche durch die Post zuflossen, ohne daß er die Quelle derselben zu entdecken vermochte, wie er denn auch weit entfernt war, dem zufälligen Zusammentreffen mit der wunderlichen Frau die Wichtigkeit beizumessen, welche dasselbe bald genug für sein ganzes Leben gewinnen sollte.

Digitized by Google

Beim Mittagstische des Hrn. Bürgermeisters, zu welchem fast der ganze Stadtrath eingeladen worden war, ging es an jenem Sonntage sehr hoch her. Dem an der Seite seiner in rosiger Fülle blühenden Braut sehr warm sitzenden Raps wurde ein sinnreicher Toast nach dem andern gebracht. Mit jeder neuen Flasche, die der Herr Bürgermeister, nebenbei ein begüterter Würzkramer, aus dem wohlversehenen Keller heraufholte, gewann er seinem Schwiegersohne in spe neue Stimmen, und als endlich der gastfreie Wirth sogar noch einige Flaschen trefflichen Steinweins herausrückte — gelangte das ganze rathsherrliche Symposion zu dem einmüthigen Beschlusse, daß bei der morgen bevorstehenden Wahl den überwiegenden Verdiensten eines Raps die Krone gereicht werden müsse.

Weit weniger bunt und prächtig, aber gewiß nicht weniger gemüthlich und auch wohl zärtlich ging es am Zinkelsen'schen Familientische her. Frank sah sich von seinem vielseitig erfahrenem Wirthe bald in ein Gespräch über die Stellung und Wirksamkeit der Stadtmusici verwickelt, von welchen er unter anderem behauptete, daß sie mehr als fast alle anderen Musikbeamteten auf die sittliche Bildung oder auch Verwilderung des Volkes einzuwirken vermöchten.

Ueppige und schlüpfrige Musik, bemerkte er, hatte ich noch weit sittenverderblicher und gefährlicher für die Jugend, als üppige und schlüpfrige Bilder und Bücher. Vor diesen bebt schon die unverderbte Jugend selbst mit Scham und Abscheu zurück. Dazu wird sie von Eltern und Erziehern gegen die allgemein als verderblich anerkannte Einwirkung derselben möglichst bewahrt. Ganz anders ist es mit der Musik, welche die meisten Eltern und Pädagogen, trotz aller Warnungen, welche schon die Schriften der Alten, zumal der Griechen, aufstellen, behalt, weil sie nicht mit Worten, sondern nur mit Tönen redet und nicht in handgreiflichen Bildern spricht, noch immer für eine, in sittlicher Hinsicht ganz indifferente Kunst halten, deren Producte man, ohne allen Schaden für das Seelenleben, ganz, wie sie die Zeit bringt, genießen könne. — Nun lassen sie aber den einen oder den andern meiner Collegen durch seine Leute in den Sälen und auf den Tanzböden fortwährend jene lasciven, üppigen, wollüstig anregenden, aller sittlichen Grazie ermangelnden Tänze aufspielen, deren nervenkitzelnde Rhythmik, prickelnde Melodik und wild auffauchzendes Instrumentalgepraßel alle Pulse in fieberische Bewegung versetzt und, wie süßes Gift die Adern durchschleichend, die heißblütige Jugend in jene bacchantische Raserei versetzt, die man heutzutage Tanz zu nennen beliebt — meinen Sie nicht, daß dies höchst verderblich auf die Sittlichkeit des Volks einwirken müsse?

Ich glaube, verderblicher noch, als irgend ein verpönter Roman, entgegnete Frank, indem gerade die Musik den innersten Lebensstern, das Gefühl, so tief und warm berührt, dieses leicht so ganz bewältigt und so völlig bestrickt, daß Vernunft und Verstand das ihnen gebührende Scepter verlieren. Die Herren Stadtmusici sollten sich in der That vor solcher Tanzmusik hüten. —

Manche würden es wohl thun, entgegnete Z., wenn es ihnen nicht an der gehörigen Einsicht in die Sache fehlte. Allein wie sollen sie zur rechten Erkenntniß des Wahren und Guten gelangen? Ist es nicht um die Bildung vieler meiner Amtsgenossen gar kläglich bestellt?

Wenn sie, nach Handwerksgebrauch, ihre Lehrzeit überstanden haben, treten sie in der Regel als Gehülfen in ein besseres oder schlechteres Musikchor ein, und gewinnen darin, im günstigen Falle, wohl einige Fertigkeit auf dem einen oder dem andern Instrument und auch wohl einige allgemeine musikalische Routine — allein ihre ästhetische Bildung wird in der Regel völlig vernachlässigt. Erangeln sie dann, bei gutem Glücke, irgendwo ein sogenanntes Stadtpfeiferamt, so betreiben sie die liebe Musik nur als Erwerbsmittel und bieten dem Volke nicht, was wahrhaft schön, gut und sittlich ist, sondern was am derbsten der Sinnlichkeit schmeichelt, am süßesten der Lüsternheit huldigt und ihnen selbst am sichersten zu gutem Gewinne verhilft, und das ist ja eben jene üppige und lascive Musik. — Lieber wollte ich mir die Hand abhauen lassen, als daß ich für sie einen Finger rührte! — Aber, lieber Herr Frank, was haben sie denn da wieder mit der Adelheid?

Ach, Papachen, entgegnete diese, es ist nichts. Ich habe mir beim Brodschneiden nur ein klein wenig die Hand geritzt und Herr Frank will sie mir durchaus verbinden helfen.

Aber, verehrter Herr Zinkelsen, wie könnte dem Uebel wohl abgeholfen werden? fragte Frank, mit nicht ganz aufrichtiger Mißbegierde das Gespräch in seine vorige artistische Richtung zurücklenken wollend.

Ein Stück englisches Pflaster wird das beste sein, entgegnete Zinkelsen, an die verletzte Hand denkend.

Aha, das ist prächtig, rief Adelheid lachend — ein Stück englisches Pflaster soll der mangelhaften Musikbildung abhelfen.

Ah so, Sie meinen das Musik-Uebel, entgegnete Z., in das Gelächter herzlich einstimmend. Da werden freilich chirurgische Operationen nicht hinreichen.

Nun, man muß auf die Errichtung tüchtiger Musikschulen denken.

Zu diesem Zwecke, wendete Frank ein, würden aber doch immer nur größere und reichere Staaten die nöthigen Mittel an Intelligenz und Geld aufbringen können.

Digitized by Google

Da irren Sie sich, entgegnete Zinkeisen eifrig, wie es denn überhaupt ein großer Irrthum unserer Zeit ist, daß nur mit einem außerordentlichen Aufwande von Mitteln und Kräften etwas Gutes und Tüchtiges in Wissenschaft, Kunst und Leben erzielt werden könne, weshalb man denn, wenn sie nicht vorhanden, lieber gleich die Hand in den Schooß legt. Nein, lassen Sie nur warmen Eifer für unsere Kunst vorhanden sein und guten Willen die vorhandenen Mittel und Kräfte in zweckmäßige Thätigkeit setzen, und auch die kleineren unserer zahlreichen deutschen Staaten werden in ihren Residenzen ihre Musikschulen gewinnen, um sich in ihnen tüchtige Organisten, Cantoren und Stadtmusici zu erziehen, während bisher noch fast überall die musikalische Bildung der meisten dieser Beamteten eine sehr dürftige ist.

Sehen Sie — auch die kleineren Residenzstädte haben ihre Capellen — ja mitunter recht tüchtige. Lassen Sie nun die geschickteften Mitglieder derselben mit den etwa vorhandenen tüchtigeren Hofcantoren, Hoforganisten, Musikdirectoren, Capellmeistern ꝛc., zu musikalischen Lehranstalten zusammentreten, in welchen ein jeder in dem Fache, in dem er am meisten excellirt, wöchentlich 3—4mal Unterricht zu ertheilen hätte, so wären da flugs, ohne sonderlichen Aufwand, Musikschulen vorhanden, welche wenigstens für die dringendsten Bedürfnisse ausreichen würden. Sammelten sich nun in kleineren Staaten auch nur 20—30 Aspiranten für die in ihnen vorhandenen musikalischen Aemter, so würde ein jeder von ihnen nur ein geringes Honorar zur Entschädigung für die Lehrer aufzubringen haben. Natürlich müßten nun die Scholaren zu für sie geeigneten praktischen Musikübungen in die Capellen hineingezogen werden, welche durch sie eine fortdauernde Verstärkung gewinnen würden — und wenn man dann, von Staatswegen, nur solchen Aspiranten für die vorhandenen musikalischen Aemter Anwartschaft ertheilte, die in der musikalischen Lehranstalt ihren mehrjährigen theoretischen und praktischen Cursus zurückgelegt hätten, so würde dann bald überall das Musikwesen in Kirche, Schule und Leben tüchtig vertreten sein.

Man würde dann etwa nur noch, zur äußern Hebung der musikalischen Aemter, anstatt der Stadtmusici, Stadtpfeifer ꝛc. Stadtmusikdirectoren, anstatt der Cantoren aber Kirchenmusikdirectoren zu creiren haben, und so würde das ganze, vielfach verfallene, in seinen Einrichtungen völlig antiquirte Musikwesen eine würdigere Gestalt gewinnen.

Ei, Ihr Plan, fiel Frank ein, erscheint mir eben so gut als leicht ausführbar! Sie sollten ihn höheren Orts in Vorschlag bringen.

Das würde sicherlich vergebliche Mühe sein, entgegnete Zinkeisen. Wenn wir subalternen Leute Verbesserungsvorschläge machen, so hält man uns nur zu gern für revolutionäre Köpfe — oder legt jene ohne weiteres ad acta! — Lassen wir das und stoßen lieber mit dem letzten Glase auf Ihr Glück und Ihre Hoffnungen an!

Papa Zinkeisen hätte nun gar gern sein Mittagsschläfchen gemacht, da er aber Frank, den er immer lieber gewann, eben so wenig weggehen, als ihn mit Adelheid allein lassen mochte, zerbrach er sich den Kopf darüber, wie er sich wohl am besten zur gewohnten Siesta verhelfen könne? Endlich entschloß er sich, Adelheid zur Besorgung verschiedener Aufträge wegzuschicken, während er Frank ersuchte, ihm auf dem in der angrenzenden Wohnstube stehenden Flügel etwas vorzuspielen. Beides geschah. Wenn er aber dabei vorausgesetzt, daß Adelheid, wie wohl sonst, en passant da und dort mit ihren Freundinnen Staatswissenschaftliche Verhandlungen anknüpfen und erst nach der Siesta zurückkommen werde, so hatte er diesmal die Rechnung ohne die Wirthin gemacht; denn kaum war er auf dem Sopha seiner Studirstube eingenickt, so war auch die diesmal außerordentlich flinke Botin wieder zurückgekehrt, und da es doch gar zu unhöflich gewesen wäre, den Gast allein zu lassen, so stand sie bald, fleißig strickend, am Flügel, um dem Spielenden zuzusehen. Dieser fing nämlich sogleich an, allerlei Pianoforte-Kunststücke zu produziren. So spielte er endlich auch Kalkbrenner's Fughetta für die linke Hand, während er mit der rechten, um sie doch auch in angemessener Weise zu beschäftigen, das Händchen seiner Zuhörerin ergriff, um es inbrünstig an seine Lippen zu drücken, worüber Adelheid so in Bestürzung gerieth, daß sie es fast vergessen hätte, ihr Eigenthum dem kühnen Räuber zu entziehen. Dieser suchte indeß die Fughetta proprio marte möglichst weit fortzuspinnen, verwickelte sich aber dabei zuletzt in so verzweifelte contrapunctische Combinationen, daß er stecken blieb. Da aber Zinkeisens auch im Schlummer noch wachsames Ohr den jungen Virtuosen nicht mehr fugiren hörte, vielmehr aus dem Nebenzimmer herein verdächtiges Geflüster vernahm, fuhr er vom Sopha auf, um zu sehen, was es draußen gäbe; allein Frank wußte bereits wieder mit beiden Händen in den Tönen des Instruments und fiel endlich in ein Bach'sches Präludium, während Adelheid eifrigst fortstrickte.

Frank wünschte nun etwas mit Adelheid zu singen, aber Papa Zinkeisen war durchaus dagegen. Wissen Sie nicht, sprach er im ernsten Lehrertone, daß man nach Tische, eben so wie bei Tische, nicht singen soll? Wer seine Stimme lieb hat und sie lange zu erhalten wünscht, muß sich davor hüten. Fahren Sie nur weiter fort im wohltemperirten Clavier. Da kommt eben Freund Stein, dem Sie damit auch eine große Freude bereiten werden.

Digitized by Google

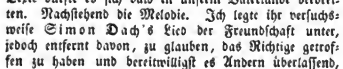
So mußte nun Frank, wiewohl gerade nicht sonderlich dazu aufgelegt, weil er sich dabei fast gar nicht nach der liebenswürdigen Stickerin umsehen konnte, eine Partie nach den andern aus dem wohltemperirten Clavier zum Besten geben.

(Fortsetzung folgt.)

Ein Liedchen von Christoph von Gluck.

Wem wäre nicht der Vollender der französischen großen Oper, der herrliche tiefsinnige Ritter Chr. von Gluck bekannt. Wer hat nicht von seiner Alceste, und Armida gehört, und wer erkannte nicht seine Iphigenien für unübertreffbare Meisterwerke an? Doch so riesengroß dieser Tonsetzer sein Talent auf der Bühne entfaltete, so ergreifend und erschütternd sich seine Gesänge dem darauf Lauschenden bemächtigen, daß das Blut in den Adern stockt und die Thräne dem Auge entquillt, so konnte doch auch Gluck heiter sein und fröhliche und harmlose Weisen erfinden, obgleich keiner seiner Biographen, selbst Fr. Reichardt nicht, davon zu erzählen weiß. Aber daß es, wenn auch wahrscheinlich nur selten, der Fall war, ist unbestritten und läßt sich mit einem ganz allerliebsten Liedchen bestätigen, welches der Chevalier de Noizet dichtete — es führt die Ueberschrift: „Tendres Voeux d'un Amant" — und Gluck, jedenfalls während seiner Anwesenheit in Paris, in Musik setzte. Es findet sich in der seltenen französischen Liedersammlung mit Melodieen, die in Paris 1785 bis 89 unter dem Titel gedruckt wurde: „Etreanes de Polymnie; Choix de Chansons, Romances, Vaudevilles avec de la musique etc., Vol. V, pag. 119. Für eben so hübsch wie zierlich, ja in der That für volksthümlich muß man die anspruchslose Weise anerkennen, und mit einem deutschen, den Tönen genau entsprechenden Texte dürfte es sich bald in unserm Vaterlande verbreiten. Nachstehend die Melodie. Ich legte ihr versuchsweise Simon Dach's Lied der Freundschaft unter, jedoch entfernt davon, zu glauben, das Richtige getroffen zu haben und bereitwilligst es Andern überlassend, besser und glücklicher zu wählen.

C. F. Becker.



Kleine Zeitung.

— Auch in Amerika bereitet sich ein großes Musikfest, das erste transatlantische. In Newyork hat eine Generalversammlung stattgefunden; 800 Sänger und Instrumentisten haben sich bereits zur Mitwirkung gemeldet, und man hat L. Spohr zum Dirigenten erwählt und ihn bereits eingeladen. Es sollen vier große Aufführungen, für welche unter andern auch Spohr's „Fall Babylons" bestimmt ist, stattfinden. Das Frühjahr 1846 ist vorläufig dafür anberaumt. —

— Spohr schreibt an einer neuen Oper, zu der er sich auch, wie der „Telegraph" meldet, den Text selbst geschrieben. Wir scheinen übrigens im Fache der Oper einen sehr fruchtbaren Jahrgang vor uns zu haben. Neuerdings wurden in Wien zwei neue Opern von Proch und Sechter aufgeführt, die indeß wenig gewirkt zu haben scheinen; zwei andere von Hoven und Titl sind angenommen, und außerdem liegen noch Partituren von Binder, Soupé und Farbach bereit. Auch von Balfe sollen zwei neue in Aussicht stehen. — In Cöln ging eine neue Oper von Telle, Sarah die Hexe von Glencoe, in Scene, und in Darmstadt bereitet man die Aufführung einer andern von Reuling vor. —

Umfassendes Lehrinstitut der musikalischen Composition zu Weimar.

Mit Bezugnahme auf meine früheren ausführlicheren Anzeigen bemerke ich nur noch, daß erweiterte Einrichtungen mich in den Stand setzen, jederzeit, acht, höchstens vierzehn Tage nach geschehener Anmeldung, Schüler aufzunehmen. Jeder erhält täglich eine Stunde Einzelunterricht. Nebendisciplinen werden auf gemeinschaftlichen Spaziergängen durchsprochen. So wird die schnelle und gründliche Bildung der Schüler, und bei den billigen Bedingungen auch durch verhältnißmäßig sehr geringe pecuniäre Opfer möglich.

Weimar, im Februar 1845. J. C. Lobe.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 14.

Zweiundzwanzigster Band. Den 15. Februar 1845.

Für die Orgel. — Aus Dresden. — Lyborikisches.

Für die Orgel.

Moritz Brosig, Ober-Organist an der Kathedrale zu Breslau: Drei Präludien und Fugen für die Orgel componirt. — Breslau, bei O. B. Schuhmann. — Preis 20 Ngr.

Soviel uns erinnerlich, haben wir es hier mit dem ersten gedruckten Werke dieses Componisten zu thun, keineswegs aber mit einem ersten Versuche, vielmehr müssen wir die hier gegebenen drei Präludien als das Resultat einer reifen Erfahrung und eines gediegenen Wissens anerkennen. Nr. 1. beginnt mit einer würdevollen Einleitung E-Moll von großer Wirksamkeit. Klarheit der Idee, so wie ein schöner, orgelgemäßer Stimmenfluß treten vortheilhaft hervor. Die darauf folgende Fuge ist auf ein ansprechendes, ziemlich lebendiges Thema gebaut und verbindet Wohlklang mit gediegener Arbeit. Die Wirkung steigert sich gegen das Ende hin auf imponirende Weise, ohne in Effecthascherei auszuarten. Nr. 2. Einleitung C-Dur hat einen ruhigen, imponirenden Charakter: Die Figur des ersten Tactes zieht sich auf interessante und wirksame Weise durch die ganze Einleitung, an welche sich eine klare, meisterlich gearbeitete fünfstimmige Fuge reiht. Nr. 3. beginnt mit einem lieblichen Adagio (Fis-Moll) für sanfte Stimmen. Ein ganz eigenthümlicher Charakter spricht sich in dieser eben so schön erfundenen als gearbeiteten Einleitung aus. Die darauf folgende Fuge, ebenfalls ♩ mit etwas stärkern Stimmen vorzutragen, als die Einleitung, bleibt dem Charakter treu. Eine stille Wehmuth, mit Lieblichkeit gepaart, wirkt ergreifend auf den Hörer; die Arbeit ist auch in dieser Fuge meisterlich zu nennen. Besondere Schwierigkeiten in der Ausführung treten dem Spieler in dem ganzen Werke zwar nicht entgegen, doch ist eine gründliche musikalische Bildung, und ein Bekanntsein mit den besten Werken für die Orgel zum Vortrage dieser Compositionen unerläßlich. Der wackere Componist aber möge sich angeregt fühlen, den Orgelspielern mehrere solcher gediegenen Werke zu geben. A. H.

Jul. Katterfeld, Vier Orgelstücke. Op. 7. — Schleswig, M. Bruhn. — $\frac{1}{12}$ Thlr.

Ein Vorspiel, ein Nachspiel, ein Andante und Variationen über das „O sanctissima" machen den Inhalt des Werkchens aus, das Talent und gute Studien verräth, vorzüglich dessen beide erste Nummern. Die erste ist ein Trio mit dem Cantus firmus im Tenor, ihm folgt, 4stimmig mit Zwischenspielen, der Choral, dessen Harmonisirung aber etwas matt ausgefallen ist. Das „Nachspiel" ist jedenfalls das bedeutendste der 4 Stücke und spricht am deutlichsten für des Verfassers Begabung. Es ist fugirt und ebenfalls dreistimmig, bis gegen das Ende plötzlich und unmotivirt eine vierte Stimme auftaucht, und nach 2 Tacten wieder verschwindet, man weiß nicht woher und wohin. Die Veröffentlichung der beiden letzten Stücke verdenke ich dem Componisten etwas; wenigstens würde ich dieselben nur etwa in einer größeren Sammlung verschiedenartiger Stücke am Platze finden. Die Wahl des Themas schon zu den Variationen kann ich keine glückliche nennen. Für die gebundene Spielart, das vorzüglichste Lebenselement

Digitized by Google

des Orgelspiels], bietet es doch gar zu wenig Ausbeute. Es scheint übrigens der Verf. mit dieser Melodie jene interessante Erfahrung gemacht zu haben, die wir alle kennen, daß man, mein' ich, oft ein Stück Melodie Tagelang, wie eine fixe Idee oder einen Leuchdorn, herumzutragen und sie abwechselnd summend, singend, pfeifend, fingernd, nickend, tretend kund zu geben verurtheilt ist. Denn auch in dem Andante, wohin man blickt, hier, da, dort, oben, unten, überall die fürchterlichen 5 Noten! Ich wünsche dem Componisten bald wieder zu begegnen, aber mit Mehrem nnd Größerem. Denn wie viel ich auch davon zu loben finde, ist das Werkchen doch zu wenig, um des Componisten Kraft und Standpunct vollkommen zu beurtheilen. Immerhin ist es der Art, um den aufmerkenden Blick auf ihn zu ziehen.

Hans G.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden *).

Die Oper.

Hatten wir in unserm Semestralbericht Ursache, von höherem Standpuncte aus mit dem uns von Neujahr bis Johannis gebotenen Repertoir auf dem Gebiete der Oper und mit der darin sich kundgebenden Thätigkeit der Direction und Regie zufrieden zu sein; mußten wir nur bedauern, daß in Rücksicht auf Novitäten nicht eine sonderlich große Regsamkeit sich kund gab, und die geringe Zahl oder die Unbedeutenheit der Gastspiele für eine Bühne ersten Ranges so wenig den gerechten Ansprüchen genügte: so haben wir jetzt, indem wir uns zu einem Bericht über die Leistungen unserer Oper seit dem 1. Juli anschicken, in jedem dieser Puncte dasselbe allgemeine Urtheil zu fällen. Es ist in keiner Weise schlechter, aber auch in keiner Weise besser geworden. Wir wollen hier das sonst überall gültige Dictum: Jeder Stillstand sei ein Rückschritt! nicht in Anwendung bringen; das aber mögen wir nicht leugnen, daß wir eine erhöhete Frische, ein regeres Leben, eine größere Thätigkeit auch auf diesem Gebiete durch die Anstellung eines Opernregisseurs in der Person des bekannten Schauspielers und früheren Sängers, Hrn. Eduard Devrient von Berlin, erwarteten, eine Erwartung, in der wir uns allerdings nach einem ersten Versuche in Auber's „schwarzem Domino" ganz getäuscht sahen, weil, wie es den Anschein gewinnt, der Wirkungskreis des Oberregisseurs allein auf das recitirende Drama sich beschränken will oder soll, wo wir auch seine tüchtige Wirksamkeit mit Freuden wahrgenommen, während er eben als durchgebildeter erfahrener Sänger auch zur Oberleitung der Oper zweifelsohne in gleicher Weise befähigt war, und Niemand in Abrede stellen wird, daß die Regie unserer Oper, gerade wie die des Schauspiels bis dahin, nicht mit dem rechten Sinne, dem nothwendig zu stellenden Anforderungen gemäß, gehandhabt worden ist. Die innern oder äußern Verhältnisse, welche jene Erwartung wieder in die Kategorie der pia desideria wohl auf lange Zeit verweisen haben, sind uns nicht bekannt, und wir haben nur zu beklagen, daß die Fortentwickelung unsers Operninstituts, für das so bedeutende Kräfte vorhanden sind, so bedeutende Summen aufgewendet werden, zu der das recitirende Drama nicht lange mehr in dem rechten Verhältnisse stehen wird, daß man die gerechten Ansprüche des Publikums auf Berücksichtigung auch der werthvollen Novitäten auf diesem Gebiete nicht befriedigen zu wollen scheint, daß also die Verwendung jener Mittel und Kräfte leicht einer Verschwendung ähnlich sehen kann.

Unser Repertoir bestand während dieser Zeit aus Opern von Donizetti, Bellini (je 4), Mozart, Weber (je 3), Lortzing, Auber (je 2), Gluck, Beethoven, Spohr, Wagner, Marschner, Meyerbeer, Spontini, Halevy, Roffini, Lvoff — darunter fünf Opern in italienischer Sprache. Unzweifelhaft, wenn auch mehr oder weniger, Achtung gebietende Namen, mit denen man sich schon zufrieden gestellt erklären kann, mag man auch nicht in Abrede stellen, daß sich neben dem Erprobten und Bewährten auch tüchtiges Neue erhalten könnte, und daß sich wohl eine noch größere Berücksichtigung deutscher Componisten überhaupt, vorzugsweise aber eine Berücksichtigung jüngerer Talente ersprießlich erwiesen haben dürfte: letzteres freilich ein Punct, mit dem es unsere Direction durchaus nicht genau zu nehmen scheint.

Der Novitäten waren allerdings unter diesen 28 verschiedenen Opern nur drei, und diese von unzweifelhaftem Werthe: Auber's schwarzer Domino, Donizetti's Don Pasquale — beide ihrer Gehaltlosigkeit wegen von fast allen Bühnen schon wieder verschwunden! — und Lvoff's Bianca und Gualtiéro, die hier überhaupt zum erstenmale, wahrscheinlich aus Rücksicht auf den hochgestellten Componisten — bei Andern befleißigt man sich hier solcher Zuvorkommenheit nicht leicht — in Scene ging. — Zum Ersatz

*) Obiger Bericht befand sich unter den Manuscripten, welche von der früheren Red. angenommen waren, und uns zur Aufnahme übergeben wurden; aus diesem Grunde mochten wir ihn nicht zurückweisen. Wollen wir auch nicht leugnen, daß der Herr Corresp. hin und wieder Aeußerungen zur Sprache gebracht hat, so können wir doch eben so wenig bergen, daß der Ton und die Haltung sowohl in diesem, als auch den früheren Berichten uns nicht zweckmäßig erscheint, nicht von solcher Beschaffenheit, um wahrhaft fördertich zu sein. Dies zu bemerken hielten wir für nothwendig, weil wir die Verantwortlichkeit für Vorstehendes nicht übernehmen können.

Die Red.

Digitized by Google

für diese wenig bedeutenden Novitäten erhielten wir aber unter drei neu einstudirten Opern, bei denen wir freilich Bellini's Puritaner auch nicht sehr hoch anschlagen mögen, endlich nach Jahrelangem Hoffen und Harren: Weber's Oberon, und Spontini's Vestalin, und können damit das Gebiet der dramatischen Musik als würdig abgeschlossen erachten, wenn wir noch beiläufig erwähnen, daß auch die „Antigone" und der „Sommernachtstraum" repetirt wurden, und „Egmont" mit der ewig schönen Beethoven'schen Musik neu einstudirt über die Bühne ging.

Wenden wir uns nun zu einer kurzen Besprechung jener neuen Productionen, da über die Wiederholung der älteren wenig zu sagen wäre, als daß es vor Kurzem in einer Aufführung von Donizetti's Liebestrank — horribile et incredibile dictu — unter der schon früher charakterisirten Leitung des Musikdir. Röckel fast zum Umwerfen gekommen wäre, wenn nicht zum Glück noch Sänger und Capelle sicherer als der Dirigent sich gezeigt hätten; wie denn schon früher, verbürgtem Gerüchte nach, eine Probe zur Reprise von Rossini's Barbier unter desselben Dirigenten Leitung so unglücklich ausfiel, daß Capellmstr. Reissiger die Aufführung übernehmen mußte. Dem Vernehmen nach hat Hr. Röckel eine Oper der Intendanz eingereicht, welche auch zur Aufführung angenommen ist; mag die aber so vortrefflich sein, als sie wolle — welcher Nutzen entspringt daraus für unser Opern- und Kirchenmusik-Institut? Hr. R. ist doch, soviel wir wissen, nicht für Composition, sondern für Direction engagirt, und der tüchtigste Componist kann der schlechteste Dirigent sein — ein Satz, den die Erfahrung längst bewährt hat! — Wir enthalten uns über derartige selbstredende Facta jeder Bemerkung, würden ihrer überdies gar nicht erwähnt haben, wenn uns nicht von einzelnen übergutmüthigen Seelen der Vorwurf gemacht worden wäre, wir seien zu streng im Urtheile über Mittelmäßigkeit oder totale Unfähigkeit. Auch über Hrn. MD. R. haben wir unser Urtheil stets der Wahrheit gemäß und mit alleiniger Rücksicht auf die Kunst, die uns allerdings höher steht als die Gunst, abgegeben: und wir meinen, daß in Daten, wie die obigen, wohl eine Rechtfertigung desselben, aller von welcher Seite auch kommenden, aus welchen Rücksichten immer herstammenden Protection zum Trotz, sich manifestire. Soviel, aber zum letzten Male, zur Beruhigung für gewisse Leute, die sich nun einmal von persönlichen Sympathieen oder Antipathieen auch in der Kunst nicht losreißen können oder wollen, und ihre Gesinnung allen Andern als Maßstab unterlegen möchten. —

Beginnen wir die Besprechung der neuen Opern mit Auber's „schwarzem Domino", welcher, der Zeitfolge nach zuerst, am 4. August in Scene ging. Ueber die aller Charakteristik entbehrende, oberflächlich glatte, nirgend dramatische, wenn auch hin und wieder pikante Musik dieser Oper, die trotz der bravourmäßigen Behandlung der Hauptpartie durchaus den Vaudeville-Charakter trägt, und nichts dazu beigetragen hat, den Ruhm des Componisten der „Stummen" zu erhöhen — hier nichts weiter, da sie, dem leichten und flüchtigen französischen Modengeschmacke huldigend, trotz ihrer ephemeren Existenz doch bei unserer so höchst lobenswerthen Vorliebe für alles Fremdländische keineswegs unbekannt geblieben, wenn auch bald wieder nach Gebühr vergessen worden ist. Mad. Spitzeder-Gentiluomo hatte vielleicht gemeint, in der Partie der „Angela" einen Pendant zu ihrer „Regimentstochter" zu gewinnen; aber sie hätte bedenken sollen, daß zu ähnlichem Erfolge wenigstens auch frische, lebendige Musik gehört, daß eine Concertbravourpartie, trotz ihrer anerkennenswerth tüchtigen Ausführung im Gesange (bis auf die Triller) und ihres wahrnehmbaren Fleißes in Bezug auf das Spiel, von der Bühne herab mit seltenen, nur in besondern Umständen begründeten Ausnahmen, kalt läßt, daß eine Innigkeit der Theilnahme, eine Begeisterung des Publikums durch handgreifliche, seelenlose Koketterie einer dramatischen (!) Partie nicht erzeugt werden kann. Von der Wahrheit dieser Bemerkungen wird sich ohne Zweifel die Künstlerin selbst durch den Erfolg überzeugt haben, der ein durchaus geringer, nichtsbedeutender war, obwohl sie, und in Berücksichtigung ihres sichtlichen Strebens mit Recht, am Schlusse der Oper gerufen ward. Nur dreimal kurz hintereinander hat sich uns das Geheimniß des schwarzen Domino enthüllt — seitdem, und hoffentlich für immer, nicht wieder. — Hrn. Behringer's „Massarena" war eine zufriedenstellende Gesangsleistung, die aber in Rücksicht der Noblesse in Haltung und Spiel, vorzugsweise im 1sten Acte, viel zu wünschen übrig ließ; auch schien er selber nicht an die Möglichkeit eines Eindrucks seiner Partie zu glauben, und schon durch diesen Zweifel war sie zur Hälfte verloren! Hatte Hr. Mitterwurzer den Bonvivant im Grafen „Juliano" zu einer lebenswarmen Figur zu machen vermocht, so würde ohne Zweifel sein schöner Gesang bedeutend mehr gewirkt haben; so aber fehlte dem Charakter (!) die innere Wahrheit — die Darstellung erschien gemacht, war kalt und ließ kalt. Hrn. Wächter's „Lord Elfort" war eine gut gerathene Copie des langweiligen und sich langweilenden englischen Touristen, wie die Originale dazu am Rhein und an der Elbe oft genug sich vorfinden; doch hätte er, unbeschadet der Wirkung, noch etwas drastischer, weniger er selbst, sein dürfen, wenn wir auch das Vermeiden jeder Uebertreibung, wozu allerdings die Partie leicht anreizt, nur billigen können. Mit gleichem Lobe müssen wir der Ausführung der kleinen Rolle der „Clau-

Digitized by Google

dia" durch Mad. Wächter gedenken, während Fräul. Wächter, Ursula, weder in dem outrirten Spiel, noch in ihrem häufig detonirenden Gesange befriedigen konnte, und eine Befangenheit an den Tag legte, die uns bei einer schon mehre Jahre der Bühne angehörigen Darstellerin wirklich unerklärlich ist. Leider bestätigt jede Partie, daß unsre Behauptung, ihr Engagement gehöre in die Kategorie der überflüssigen, gegründet war. — Der „Gil-Perez" Hrn. Räder's erfüllte uns im Beginne seiner Partie mit großer Freude, da er seine natürliche, gesunde Komik ohne die ekelhafte Possenreißerei walten ließ; aber es gelang ihm bedauerlicherweise nicht, diese feinere Haltung bis zu Ende zu bewahren. Wollte der reich begabte Künstler doch seinen wahren Vortheil mehr erkennen, und in seinem Fache ernstlicher nach wahrer Künstlerehre streben! Gleiches müssen wir von Mad. Helwig sagen, die einen nobleren Wesen mit sichtbarem Fleiße nachstrebte, dann aber plötzlich in ihrer Arlette im 3. Acte von dieser mühsam erklommenen Höhe in Gesang und Vortrag auf die niedrigste Stufe musikalischer Leistung hinabsank. Die Künstlerin, mit schönen Mitteln begabt, hat uns vor Kurzem verlassen, um einem Rufe Hymens und der Direction des Berliner Königstädtischen Theaters zu folgen: möge sie dort nach höheremn Ziele streben, als sie hier gethan, wo sie oft mit einer geflissentlichen Nichtachtung des eigenen Talents, mit offenbarer Geringschätzung aller wahren Kunstforderungen in einer Sphäre sich bewegte, wohin die Kunst noch nimmer gedrungen ist, und nie dringen kann. Ihre hiesige Stellung, vorzugsweise das Fach der Localsängerin wenigstens in der letzten Zeit, soll durch ein neues Engagement dem Vernehmen nach nicht wieder ausgefüllt werden. Das hatten wir diesmal für übel angebrachte Sparsamkeit; denn so lange die Direction nicht darauf verzichten will oder kann, auch die niedrigsten Possen dem Publikum, sei es in der Stadt oder auf dem Linke'schen Bade, vorzuführen: so lange bedarf sie auch einer Repräsentantin für das Fach in Rede, das durch Vertheilung unter andere Mitglieder eben so wenig gewinnen, als es diesen selbst Nutzen oder auch nur Freude gewähren kann. — Der Chor der Freunde Julian's war durch Mitglieder der Oper und des Schauspiels, nicht wie gewöhnlich durch Choristen besetzt, die für die noblere Haltung der höheren Stände selten genügende Repräsentanten abgeben. Das geschah auf Veranlassung Hrn. Ed. Devrient's, der selbst an der Ausführung dieser Ensembles sich betheiligte, und dem wir für die lebendige, der höheren Gesellschaft conforme Weise der Ausführung Dank zu bringen haben. Leider hat sich seine Wirksamkeit für die Oper bisher allein auf diesen einzelnen Fall beschränkt! —

(Fortsetzung folgt.)

Aphoristisches.

In sehr erhöhtem Maße scheint sich in der Musik die gleiche Erscheinung wie in der Literatur zu wiederholen, daß alle productiven Kräfte sich der Bühne zuwenden. Von allen Seiten meldet man von neuen aufgeführten oder zu erwartenden Opern. Daß das Feld der malerischen, welt- und lebensgeschichtlichen Symphonieen, der großen und kleinen Tongemälde seit einiger Zeit ziemlich verlassen, ist so unverkennbar, als tröstlich zu sehen. Der klingende Sonnenschein, die gegeigten Seelenzustände von Verliebten und Delinquenten, die geblasenen abstracten Ideen, der Weltschmerz der Hörner und Fagotte, jene Klangmalerei und vorgeblich sinnige, in Wahrheit aber nur grobsinnliche und ganz unkünstlerische Ideenverkörperung, bei der der Zuhörer sich so viel zu denken, in der That aber nur seinen mehr oder weniger guten Spaß hat — das Alles war zu offenbar Verirrung, als daß ein Kluger lange dabei hätte beharren können. Gleich der Virtuosität hat die Tendenzmusik (Tonmalerei bezeichnet die Sache nur zur Hälfte) in der Reihe der Kunstphasen ihren bestimmten Platz, ihre nöthigende Ursache, wie ihren Zweck gehabt und erfüllt. Als aber beide die Grenzen ihrer Mission: das Gebiet der Technik, der Darstellungs- und Ausdrucksmittel nach allen Seiten zu erweitern, zu durchforschen, überschritten, als sie die Mittel zum Zweck erhoben, als die Kunst der Darstellung, der sinnliche Instrumentaleffect und das Raffinement die eigentliche musikalische Idee unterjochte, vertrieb; als man Resultate des Verstandes in einer nur dem Gefühle zugänglichen Sprache ausdrücken und in Symphonieen Geschichte, in Quartetten Metaphysik dociren wollte; da war das Signal zu ihrem sicheren, wenn auch nicht augenblicklichen Verfall gegeben.

— man verließ die alte Fahne,
Erzählte in Tönen ganze Romane;
Und um den Ausdruck nicht zu stören,
Gab man nicht viel Musik zu hören.

Einen Verfall der Kunst aber wird aus dem Verfalle einer verfehlten oder einseitig sich verirrenden Richtung kein Geschei̇dter fürchten. Au contraire!

C.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 15.

Verleger:
A. Friese in **Leipzig.**

Zweiundzwanzigster Band.

Den 19. Februar 1845.

Robert Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy, und die Entwicklung der modernen Tonkunst überhaupt.

Von

Franz Brendel.

I.

Die Entwicklung der modernen Tonkunst.

Das durch die Reformation erweckte neue, weltbewegende Princip, welches anfangs alle Sphären des Lebens, der Kunst und der Wissenschaft durchdrungen, auch unsere höhere Tonkunst ins Dasein gerufen und Jahrhunderte hindurch bis herab auf Bach und Händel mächtig emporgehoben hatte, zeigte sich später verknöchert, fest und starr geworden, und hatte im Laufe der Zeit sich ausgelebt und seine bewegende Kraft verloren; das Princip, welches die Autorität stürzte, war selbst zur Autorität geworden, und neue Impulse mußten gegeben werden, wenn das ruhende geistige Leben wieder in Bewegung gebracht werden sollte. So trat im vorigen Jahrhundert der Orthodoxie der Vorzeit die von Berlin ausgehende Aufklärung gegenüber, die frühere Tiefe negirend, ein überwiegend verständiges Element zur Geltung bringend, zugleich aber auch das Bewußtsein herausarbeitend aus der Versunkenheit in die vorhergegangene starre Formenwelt, und den Boden bereitend für eine neue Weltanschauung; — eine Zeit des Ueberganges, an sich nicht befriedigend, aber den Anstoß gebend für Befriedigenderes; vielfach mangelhaft, aber auch Vorzüge enthaltend, welche in der That die späteren classischen Leistungen geweckt haben.

Lessing und Gluck waren auf dem Gebiete der Literatur und Tonkunst die Männer, welche sich der Aufgabe, die alte und neue Zeit zu vermitteln, vorzugsweise unterzogen, theils durch eine die Gegenwart und Vergangenheit bekämpfende Polemik, theils durch in die Zukunft dringende positive Schöpfungen. Beider Männer Thätigkeit ist wesentlich unter dem Gesichtspunct eines Kampfes zu fassen; beide zeigen überhaupt viel Verwandtes, nur mit dem Unterschied, daß Gluck Lessing künstlerisch überragte, als Künstler productiver, überhaupt größer genannt werden muß als Lessing; beide aber hatten die geschichtliche Bestimmung, dem Vorurtheil entgegenzutreten, die Energie der eigenen Einsicht geltend zu machen, und das Nationale mächtig emporzuheben. Beide zugleich traf später dasselbe Schicksal, daß sie lange Zeit hindurch durch die Männer, welche aus dem Mittelpunct der neuen Weltanschauung heraus ihre Schöpfungen hervorgehen ließen, durch Göthe und Schiller, Mozart und Beethoven zurückgedrängt, hin und wieder beinahe vergessen wurden; beiden endlich ist es eigen, daß sie in neuester Zeit wieder zu immer größerer Anerkennung gelangt sind. Nicht mehr die starre dogmatische Gebundenheit der früheren Jahre stellt sich in ihnen uns dar, nicht die flache Gemüthlichkeit der unmittelbar darauffolgenden Zeit, nicht die Hinneigung zum Ausland und was sonst herrschend war, aber eben so wenig noch treten die Elemente der späteren classischen Zeit vollständig hervor. Ein weiter Horizont zwar ist wieder eröffnet, und beide Männer

Digitized by Google

greifen hinaus in die Zukunft. Wie aber früher stets der Verstand überwog, und Empfindung und Phantasie gefesselt hielt, mindestens als eine gleichberechtigte Seite diesen gegenübertrat, so zeigt sich auch noch bei Gluck und Lessing das Vorherrschen des Verstandes, das Uebergewicht eines theoretischen Bewußtseins. Größe und Ernst sind vorhanden, nicht aber die geniale Liebenswürdigkeit einer späteren Zeit.

Jetzt aber durch diese Männer und neben ihnen, entwickelte sich ein höheres Geistesleben, und der Boden für die neue Periode der Tonkunst und unserer gesammten Bildung, für die spätere Emancipation des Genies, die spätere Entfesselung der Phantasie, und der ursprünglichen, von dem Positiven und Kirchlichen abgewendeten reinmenschlichen Empfindung wurde immer mehr vorbereitet. — Friedrich der Große, genährt durch die namentlich in Frankreich aufkeimenden neuen Ideen, hatte früher schon sich bemüht, Deutschland aus seiner geschichtlichen Erstarrung und Verknöcherung zu befreien, und an die Stelle des historisch Gewordenen vernünftige Bestimmungen treten zu lassen. Seine eigene Persönlichkeit war eine große Gestalt, war Muster und Vorbild in einer schlaffen Zeit. In Klopstock's großer Seele erwachte Begeisterung für nationale Interessen, und trat der herrschenden Charakterlosigkeit gegenüber. Auf dem Gebiete der Literatur waren es die Männer der Sturm- und Drangperiode, welche sowohl durch die Einführung Shakespeare's, und das tiefere Verständniß desselben, welches sie verbreiteten, als auch durch eigene Dichtungen das so lange gebundene, durch starre Formen beengte deutsche Herz entfesselten, und ein freieres, höher bewegtes Leben anbahnten. Gleichzeitig endlich rief der jugendliche, geniale Joseph II. für Oesterreich eine veränderte Zeit hervor, und begeistete neu die gesunde, frische Sinnlichkeit seines Volkes. Der Volkscharakter der Oesterreicher hatte sich unter Leopold und Carl VI., dem letzten männlichen Sproß des Hauses Habsburg, sehr verwandelt, und seine gegenwärtige Natur, jenen leichten Sinn, jene Neigung für sinnlichen Genuß und Behaglichkeit des Daseins, den gutmüthigen, burlesken Ton angenommen. Allmälig war an die Stelle des früheren Sinnes für Ritterlichkeit, ständische Freiheit und Protestantismus, Gedankenlosigkeit getreten. Joseph II. brachte wieder ein freieres Leben, höhere Regungen und edlere Bewegung in den österreichischen Staatskörper, rief dadurch den entsprechenden Hintergrund für die nun geschichtlich nothwendigen Kunstschöpfungen hervor, und wurde so zum Theil die Ursache, daß jetzt Oesterreich an die Stelle Sachsens und des nördlichen Deutschlands trat und den Faden der musikalischen Fortentwicklung aufnahm. *) (folg. Sp.)

Wenn früher die Kirchenmusik, später, durch Gluck, die Oper der höchste Ausdruck des schaffenden Geistes gewesen war, so gelangte nun im Laufe der Zeit mehr und mehr und mehr die Instrumentalmusik zur Herrschaft. Die Ungebundenheit des Subjects, das schranken- und fesselnlose Ergehen desselben, das freie Walten lassen des Genius ist das Charakteristische der modernen Zeit, und dafür ist vorzugsweise die Instrumentalmusik geeignet. In dem Gesangswerke ist durch den Text ein bestimmter Inhalt gegeben; bestimmte Formen sind vorgezeichnet, und der Componist ist an einen bestimmten Fortgang, an eine bestimmte Entwicklung gebunden. In der Instrumentalmusik dagegen ist Alles der Eingebung des Componisten überlassen. So weit nur die künstlerischen Ausdrucksmittel ausreichen, kann er sein Inneres entfalten, und zuletzt in der freien Phantasie ganz den Launen und Eingebungen des Augenblicks huldigen. Wenn alle Kunst die Aufgabe hat, das Endliche in das Unendliche emporzuheben, wenn aber andere Künste an einer bestimmten Endlichkeit anknüpfen, und diese ins Unendliche auflösen, einen bestimmten Lebensinhalt zur Darstellung bringen, welcher von dem Unendlichen durchdrungen wird und in diesem aufgeht, so zeigt die Instrumentalmusik das Emporstreben des Subjects zum Unendlichen überhaupt, weniger eine bestimmte Endlichkeit, sondern die endliche, von einem Höheren erfüllte Natur im Allgemeinen. — Der mit Unrecht vergessene Sohn Sebast. Bach's, durch Naturell und Erziehung für die neue Richtung vorzugsweise befähigt, Em. Bach war es, welcher für die moderne Instrumentalmusik die Bahn brach, indem er die subjective Willkür, die Laune, die Phantasie der objectiven Nothwendigkeit der früheren Kunstformen gegenüber stellte, und durch sein Beispiel wesentlich zur Erweckung und klaren Selbstersassung des künstlerischen Genius J. Haydn's beitrug.

So war das Fundament, auf welchem die gesammte neuere Tonkunst unmittelbar ruht, eingeleitet, die Umbildung vollbracht, und rasch konnten nun Mozart und Beethoven auf diesem Grunde fortbauen.

Den äußeren Lebensumständen entsprechend, welche Haydn bis in sehr vorgerücktes Mannesalter auf einen sehr engen Kreis von Künstlern und auf ein Verhältniß patriarchalischer Anhänglichkeit zu dem Fürsten, welchem er diente, beschränkt zeigen, Mozart in belebteren, reicher bewegten Kreisen erblicken lassen, in Beethoven

*) Bekannt ist, wie die Heroen unserer Tonkunst, wie Mozart durch Josephs II. geniale Persönlichkeit an Oesterreich gefesselt wurde, und Haydn so sehr von Verehrung für das Kaiserhaus durchdrungen war, daß ihm sein Kaiserlied die geliebteste seiner Compositionen war und bei herannahendem Lebensende Erquickung gewährte

Digitized by Google

einen genialen, die Einsamkeit suchenden Sonderling zur Anschauung bringen, gestaltet sich der Fortgang im Inneren; H., M. und B. haben nacheinander eine immer umfassendere, die in Tiefen der Welt hinabsteigende Weltanschauung zur Darstellung gebracht; H. der frische, klare Morgen, M. der Sättigung und Befriedigung gewährende Mittag, B. der sehnsüchtig romantische Abend, wo der Blick in der aufgeschlossenen Unendlichkeit des Universums sich schrankenlos ergeht. Diese jugendliche, morgendliche Frische, diese Kindlichkeit ist das Charakteristische für Haydn, zugleich das damals geschichtlich Nothwendige, dasjenige, wodurch er jene große Bedeutung für die Kunstentwicklung erlangt hat. Es war die Aufgabe, der dogmatischen Gebundenheit der Vorzeit gegenüber das menschliche Innere rein als solches, ein frisches natürliches Leben, zur Erscheinung zu bringen, und diese Aufgabe hat Haydn gelöst. Er erhebt sich nicht zu der Hoheit des kirchlichen Inhaltes, wie Bach, nicht zu dem Heroischen Gluck's und Händels, nicht zu Mozart's Vielseitigkeit, nicht zu Beethoven's Geistesgewalt, aber er ist in seiner beschränkteren Sphäre so gesund und ursprünglich, so unerschöpflich, daß ihm dies die Geltung eines Meisters ersten Ranges sichert. H. hat oftmals auch sehr ernste Stimmungen zur Darstellung gebracht, aber er ist dann nur ernst, dieser Ernst, der andere Pol seiner Natur, tritt dann einseitig hervor. Es ist nicht heroische Gewalt oder Erhabenheit in diesem Ernst; es ist die Anerkennung höherer Mächte des Daseins, die Niederbeugung einer reichen, aber wesentlich kindlichen Natur vor einer höheren Gewalt. Haydn ist wesentlich Naturmensch; Beethoven z. B. in seiner Pastoralsymphonie ist der Städter, der sich mit Bewußtsein dem Genusse des Landlebens hingiebt; H. ist von dem Leben der Natur noch unmittelbar durchdrungen; er ist der Landmann, der noch ganz mit der Natur zusammenhängt. Hieraus erklären sich die oft angefochtenen, von seinem Standpuncte aus aber entschieden zu vertheidigenden Mateeien; diese Naturlaute gehören in seine Welt; sie sind die Stimmen, welche ihn umgeben, und ein wesentliches Element jenes Naturgefühls, welches sich in seinen Compositionen ausspricht. Wie auf dem Gebiete der Literatur Winkelmann die Größe der antiken Kunst aufschloß, die ewige Wahrheit und Natur derselben einer ganz anders gewöhnten Zeit vor Augen stellte, Heinse eine gesunde, frische Sinnlichkeit, die Freude an der Schönheit des menschlichen Körpers geltend machte, — eine Richtung, welche dann Göthe in den römischen Elegien, in der Braut von Corinth und andern Dichtungen fortsetzte und zugleich künstlerisch verklärte, — wie diese Männer damit der beschränkten, einseitig verständigen Moral des vorigen Jahrhunderts gegenüberstraten, und die Rechte frischer Sinnlichkeit und Natürlichkeit geltend machten, so ist Haydn auf dem Gebiete der Tonkunst durch sein Naturgefühl, durch das Ursprüngliche, rein Menschliche seines Wesens der Vorzeit gegenübergetreten, und hat damit die Basis für unsere neue Tonkunst gegeben. Es ist dasselbe Princip dort und hier, welches gleichzeitig auf verschiedene Weise zur Erscheinung gekommen ist.

Aber Haydn und Mozart wurzeln noch ganz in der Weltanschauung des vorigen Jahrhunderts, in den Zuständen, welche der französischen Revolution voranginen, in jener österreichischen, patriarchalischen Gemüthlichkeit. Das erhöhte Geistesleben, welches in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts erwachte, und auch auf musikalischem Gebiet die besprochene Umgestaltung hervorrief, hatte das staatliche Interesse noch ganz ausgeschlossen, hatte zunächst keine praktischen Resultate, und blieb auf die höheren Kreise der Bildung beschränkt. Die Nation im Ganzen verharrte immer noch in ihrer Verdumpfung, in jener echt deutschen Beschränkung auf Privatinteressen, auf Haus und Hof, ohne Rücksicht auf ein allgemeines Nationalleben, so daß es tiefer greifenderer, nachdrücklicherer Erregungen bedurfte, wenn Deutschland auch in dieser Hinsicht aus seiner Erstarrung geweckt werden sollte. —

Diesen neuen Wendepunct brachte die französische Revolution, brachten später die Napoleon'sche Herrschaft und die Befreiungskriege. Jetzt, durch die französische Revolution, wurden die bis dahin noch festgegründeten socialen Verhältnisse untergraben, das Individuum von dem Zusammenhange mit den allgemeinen Mächten des Daseins getrennt, und die auf sich selbst gestellte Subjectivität herausgearbeitet. Jetzt, als Napoleon Deutschland in Fesseln schlug, war die gebieterische Nothwendigkeit vorhanden, alle Privatinteressen bei Seite zu setzen, und der Gesammtheit sich zum Opfer zu bringen; jetzt fielen die Alles trennenden hemmenden Schranken, und zum ersten Mal erzeugte sich wieder ein Nationalbewußtsein.

Beethoven, der Componist dieses neuen Geistes, theilte die Schicksale desselben. Wie das durch die französische Revolution gegebene Princip nur neben das Alte sich hinzustellen vermochte, und dieses fortwährend eine gewisse Geltung und Berechtigung behauptete, so vermochte auch Beethoven anfangs nur neben das Bisherige sich hinzustellen. Eines langen Ringens und Kämpfens hatte es bedurft, bevor er einigermaßen zur Anerkennung zu gelangen vermochte. Großes Genie

Digitized by Google

konnte ihm nicht abgestritten werden, aber man erklärte seine Neuerungen, die doch in dem Geiste der Zeit ihre Berechtigung fanden, für Excentricitäten, seinen Gedankenreichthum für phantastische Haltungslosigkeit. Endlich zur Zeit der Befreiungskriege fand er allgemeinere, in den darauf folgenden Jahren sich steigernde Anerkennung. Aber jene politische Erregung, so mächtig sie eingegriffen hatte, war noch nicht im Stande gewesen, vollständig durchzudringen. Nur kurze Zeit vermochte der durch die Befreiungskriege hervorgerufene neue Inhalt in dem Bewußtsein der Zeit sich lebendig zu erhalten. Oberflächliche Beruhigung, ein erneutes Versinken in Flachheit und Charakterlosigkeit erfolgte, und erst die wiederholten Versuche seit dem Jahre 1830 waren im Stande, das sich Herausringende zu allgemeiner Geltung zu bringen, und eine Stufe weiter zu führen. So sehen wir auch Beethoven's Popularität schwinden, sehen ihn die in Wien erlangte Geltung wieder verlieren, und gegen Rossini, den Componisten der Restaurationsepoche, zurückgesetzt, sehen das tiefe Pathos seiner Werke, welches zu sehr im Widerspruch mit der nach oberflächlicher Beruhigung strebenden Zeit stand, verkannt, und erst nach dem Jahre 1830 allgemein verstanden. Beethoven arbeitete für die Zukunft; in der Wirklichkeit galt, was deutsche Musik betrifft, neben Rossini die Mozart'sche Schule. Mit der Macht, welche das Bestehende dem revolutionären Princip gegenüber geltend machte, behauptete sich auch diese gegen die geistigern Bestrebungen Beethoven's. Zumsteeg, Weigel, Winter, Kozebue, Iffland waren es, welche, obschon ganz außer Beziehung zu jenen großen geschichtlichen Bewegungen stehend, zu Anfang dieses Jahrhunderts Beifall fanden. Später machte sich in Novalis, Kleist, Werner, Spohr, Weber, Marschner ein weit geistreicheres Element geltend; aber es war dies doch dem Leben der Gegenwart ganz entfremdet, und suchte seine Stütze in Zuständen der Vorzeit. Die Pianofortevirtuosen endlich der Wiener Schule, überhaupt die Kunst der Ausführung kam immer mehr zur Herrschaft, und Aeußerlichkeit und Formalismus sehen wir in Folge davon überall hervortreten. —

Diese Hauptmomente der Entwicklung unserer Tonkunst zusammenfassend und auf abstractere Sätze zurückführend, kann ich das darin zur Erscheinung kommende Gesetz, zugleich der eigentlichen Aufgabe meiner Darstellung dadurch näher tretend, auf folgende Weise fassen. Jede Kunst beginnt in ihrer Entwicklung mit der Offenbarung eines religiösen Inhaltes, und wendet sich erst auf den späteren Stufen der Entfaltung der Darstellung weltlicher Zustände, der Darstellung eines individuellen Seelenlebens zu. So ist anfangs der individuelle künstlerische Geist eingetaucht in eine objective Welt, in ein großes, allgemeines Geistesleben, und seine Besonderheit kommt gar nicht zur Erscheinung, um so weniger zur Erscheinung, als ein besonderer, von dem Allgemeinen getrennter Inhalt noch gar nicht in ihm vorhanden ist. Der allgemeine, religiöse Inhalt erfüllt das Subject; es ist hingegeben an denselben, und nur Mittel, diesen zur Erscheinung zu bringen.

Später, bei dem Uebergang der Kunst aus der Kirche in die Welt, wird die Subjectivität des Künstlers, die besondere menschliche Natur desselben, die Basis seiner Schöpfungen. Jene große, frühere Welt bildet noch den Hintergrund. Der Künstler ist noch erfüllt von dem Gehalt des Lebens, und bewegt von den allgemeinen Mächten desselben; aber eben so sehr hat sich doch seine besondere Subjectivität herausgearbeitet, und tritt jener Welt als gleichberechtigt gegenüber. Der darzustellende Inhalt erscheint jetzt als der Inhalt des Künstlers, die Welt als seine Welt, die Empfindungen als seine Empfindungen, während er früher von einem Inhalt außer ihm erfüllt und an diesen hingegeben war. Noch ist ein Gleichgewicht beider Seiten vorhanden; aber der objective Inhalt ist auf den Boden der Subjectivität herübergezogen, und erscheint dadurch verweltlicht. Weiterhin, bei fortgeschrittener Entwicklung, zieht sich der Künstler immer mehr aus dem gegenständlichen Inhalt, welcher ihn erfüllt, heraus, und bringt seine besonderen Empfindungen, seine besondere, auf sich selbst gestellte, von dem Allgemeinen getrennte Persönlichkeit zur Darstellung, so daß dieselbe zuletzt ganz auf die Spitze gestellt erscheint.

So zeigt die Tonkunst in ihrer Entwicklung den Gang von einem Extrem zum andern; von der Versenkung des Einzelnen in ein Allgemeines, durch das Gleichgewicht beider Seiten hindurch zu dem anderen Extrem, dem Geltendmachen des Einzelnen in seiner Besonderheit, und dem Hereinziehen alles Inhaltes in die künstlerische Persönlichkeit. Anfangs ist das Subject in das objective Leben aufgenommen; zuletzt dieses in jenes. Das Technische betrachtet, so stellt sich uns diese allmälige Umbildung der Tonkunst in den Schicksalen dar, welche der künstliche Satz, welche die contrapunctischen Formen erfahren haben. Nicht die Willkür der Theoretiker hat die in früheren Zeiten übliche strengere Ausarbeitung hervorgerufen, und nicht unbegründete Liebhaberei und nur äußerer Geschmack jene strengeren Formen lange Zeit hindurch zu Hauptformen der Tonkunst gemacht; es hatten dieselben ihre kunstgeschichtliche Berechtigung, und waren der entsprechende Ausdruck für die frühere Geistesrichtung. Der Herrschaft jener Formen entspricht die Versenkung des Subjects in die Sache, in ein Großes, Allgemeines. Wie geistig das Subject erfüllt ist von einem objecti-

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

№ 16.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 22. Februar 1845.

Die Cantorwahl (Forts.) — Kleine Zeitung.

Die Cantorwahl in Großschwabhausen.

(Fortsetzung.)

Tausend Dank, lieber Freund! rief endlich Zinkeisen dem ermüdenden Frank zu. Sie haben mir durch Ihren runden und saubern Vortrag dieser Compositionen einen reichen Genuß bereitet. Ich habe sie in meiner Jugend, so gut es gehen mochte, selbst gespielt und späterhin unzählige Male gehört; allein sie sind mir immer frisch und neu geblieben, während mit doch im Laufe der Zeiten gar manche andere, einst hochgepriesene Clavierwerke allmälig mehr oder weniger gleichgültig geworden sind.

Da bin ich ganz Ihrer Meinung, entgegnete Stein. Diese Compositionen stehen, weil in ihnen nichts leere Form, sondern Alles Geist und Leben ist, über dem Wechsel der Mode. Man fühlt sich in reiferen Jahren immer mehr zu ihnen hingezogen. Erzeugnisse eines kerngesunden, warmen, unermeßlich reichen Genius, und in höchster Klarheit und Frische die ergriffenen Ideen ausprägend, bieten sie eine ungemeine Mannichfaltigkeit von musikalischen Anschauungen, welche zwischen dem Ernsten und Erhabenen, und zwischen dem Anmuthigen, Heiteren, Humoristischen in wunderbarer Weise abwechseln.

In der That, nahm Frank das Wort, es kann nichts mannichfaltiger sein, als die Geistes- und Gemüthsgefühle, deren Saiten Meister Bach in diesem köstlichen Werke, in der jetzt von Manchen als steif und unbehülflen verschrieenen Fugenform angeschlagen hat. Meines Wissens hat es darin kein Anderer ihm gleichgethan.

Wenigstens nicht im Fache der Instrumentalmusik, nahm Stein das Wort. Im Fache der Vocalmusik aber finden Sie wohl eine eben so große Mannichfaltigkeit der dargestellten Seelenzustände, Affecte, Leidenschaften, Empfindungen und Gemüthsbewegungen in den Fugenarbeiten eines Händel; nur daß dieser in Handhabung der Fugenform sich öfter einen freieren Spielraum erlaubt hat, als Bach.

Sonderbar ist es aber, sagte Frank, daß ich, trotz alles Anfragens bei den Herren Musikgelehrten, bis jetzt immer noch nicht genau erfahren konnte, wie eigentlich die so sehr bedeutenden Varianten entstanden sind, welche sich in den verschiedenen neueren Ausgaben des wohltemperirten Claviers vorfinden. Welche große Verschiedenheiten finden sich z. B. in der Simrock'schen, der Breitkopf und Härtel'schen und der Peters'schen Ausgabe!

Dieser Umstand ist mir auch schon aufgefallen, entgegnete Stein. Die Breitkopf und Härtel'sche giebt, wie es mir scheint, eine gediegnere, gedrungnere, von manchen Längen befreite Recension. Wahrscheinlich hat der große Meister selbst bei den verschiedenen Editionen, die noch bei seinem Lebzeiten erschienen sind, bedeutende Emendationen, vorzüglich in Abkürzungen bestehend, vorgenommen. Uebrigens wäre es sehr zu wünschen, daß recht bald einmal ein mit den nöthigen Hülfsmitteln ausgerüsteter Musikgelehrter über diesen wichtigen Punct gründlichen Aufschluß böte.

Das könnte gewiß Niemand besser thun, nahm Frank das Wort, als mein Freund und Gönner, Hr. F. Becker in Leipzig, und ich werde ihn bei nächster Gelegenheit darum ersuchen.

Digitized by Google

Die Herren mögen mir nun aber doch auch eine Frage erlauben, nahm hierauf Adelheid das Wort. Wenn die Fugenform, wie Sie vorhin bemerkten, über dem Wechsel der Zeit und der Mode so erhaben steht und zum Ausdrucke der allerverschiedenartigsten Seelenstimmungen geeignet ist, warum schreiben denn die neuen großen Claviervirtuosen keine Fugen mehr?

Das ist eine verfängliche Frage, mein Liebchen, entgegnete Zinkeisen, ihr freundlich lächelnd die blonden Locken über den Schläfen streichend. Doch ich glaube, theils weil sie es nicht wollen, theils weil sie es nicht können. Sie wollen es nicht, weil sie ihren Zweck, durch glänzende Virtuosität die Menge zu bestechen, durch sogenannte Etuden, Pieces, Phantasien u. dergl. Sächelchen schneller und sicherer erreichen, als es durch tüchtige Fugenarbeiten der Fall sein würde. Das Verständniß solcher Werke setzt eine musikalische Bildung voraus, welche von unserer heutigen bedeutend abweicht, und eben deshalb nur durch Studien erreicht werden kann, wie sie nur gebildetere Musikfreunde zu machen pflegen. — Fugenarbeiten finden daher beim größeren Publikum keinen Anklang. — Sie können es aber auch nicht, weil sie die ungeheure Anstrengung, mit welcher sie von Kindheit auf nach dem Ziele blendender Virtuosität ringen, daran zu verhindern pflegt, ihren gründlichen Cursus in der Compositionslehre zu machen und sich der Technik der Fugenform bis zu voller Leichtigkeit der Handhabung zu bemächtigen.

Und wenn sie es auch wollten und könnten, nahm Stein das Wort, so würden sie doch wohl schwerlich die alten großen Meister erreichen. Diesen war die Fugenform so zur andern Natur geworden, daß ihr ganzes musikalisches Dichten unwillkürlich in dieser Gestaltung sich aussprägte. Sie konnten nicht anders, sie mußten in dieser Form sich aussprechen. Es geschah, frei von jener Absichtlichkeit, welche man sehr vielen, ja den meisten Leistungen dieser Art aus neuester Zeit so leicht anmerkt. Der Geist unserer Zeit ist ein anderer wie der, in welcher die großen Fugenmeister ihre herrlichen Werke schufen, die wir wohl bewundern und nachahmen, allein nicht erreichen, geschweige denn übertreffen können.

Nun, fragte Z., ihn befremdet ansehend, Sie meinen doch nicht etwa, daß man das Fugenwesen lieber ganz bei Seite stellen solle?

Ei, wo denken Sie hin, lieber Zinkeisen! Mit dem Verluste der Fugenform würde eine Lücke in dem Zeughause unserer musikalischen Mittel und Kräfte entstehen, die mit nichts Anderem auszufüllen wäre als eben nur mit ihrer Wiedererfindung. Keine andere Form ist in gleichem Maße zur klaren, scharfbegrenzten, nachdrucksvollen Ausprägung einer in sich abgeschlossenen Grundempfindung und Hauptstimmung der Seele geeignet, als sie, deren Wesen Mannichfaltigkeit und Beweglichkeit in vollkommenster Einheit, Einigkeit, Zusammenstimmung ist. Niemals wird man ihrer, zumal in größeren Vocalwerken, z. B. im Oratorium, entrathen können. Sie ließe sich durchaus durch nichts anderes ersetzen. Allein sie hat aufgehört, die alleinige Herrscherin zu sein. Es kann heutzutage nicht mehr das Bestreben des Kunstjüngers sein, sich in sie allein ausschließlich zu versenken. Es haben sich neben ihr auch andere herausgebildet, und Einseitigkeit würde es sein, den Werth derselben verkennen zu wollen.

Na, dagegen wüßte ich eben nichts einzuwenden, entgegnete Z. Doch es ist Zeit, daß wir uns in den Bürgergarten verfügen und unsere Concertmusik beginnen lassen.

Die Concertunterhaltungen, welche Z. wöchentlich zweimal zu veranstalten pflegte, waren als tüchtig und gediegen, von den Menschen der Umgegend sehr zahlreich besucht, und zumal solidere Musikfreunde pflegten sie nicht leicht zu versäumen. Zinkeisen hatte in seinem Musikcorps selbst mehrere sehr geschickte Leute. Ehrenberg vertrat auch bei diesen Aufführungen in sehr würdiger Weise sein Leibinstrument, während seine Söhne und mehrere andere junge Leute aus dem wohlhabenden Bürgerstande des Orts das Orchester theils vervollständigten, theils verstärkten. Zinkeisen, unermüdlich fleißig in den Vorübungen und mit den vollkommensten Leistungen im Fache der executirenden Musik auf seinen früheren Reisen und durch seine Dienste in verschiedenen Capellen wohl vertraut geworden, war ein tüchtiger Orchesterdirigent und ein Vorzeiger, der trotz seines Alters wohl manchen jüngeren beschamt haben würde — und so wurde denn die Symphonie nicht nur, sondern auch alles Uebrige so sauber und tüchtig ausgeführt, wie man es in einer Provinzialstadt wohl schwerlich erwartet hätte.

Wie schön würde es sein, sagte Stein nach Beendigung des Concerts zu den dabei activ gewesenen Dilettanten, wenn Ihre Musiklebe, Ihr Sinn für solide Musik sich recht weit verbreitete! Tausende von jungen Kauf- und Gewerbsleuten, welche nicht wissen, wie sie in den Abendstunden und an Sonn- und Festtagen ihre Zeit hinbringen sollen, und eben deshalb auf die elendesten und unwürdigsten Vergnügungsmittel verfallen — wie weit besser würden sie sich unterhalten, wenn sie zu Gesang- und anderen musikalischen Vereinen zusammenträten! Ich kenne nicht unbedeutende Fabrikstädte, in welchen sich bis auf den heutigen Tag noch nicht ein einziger größerer Musikverein gebildet hat und wo man es durchaus nicht wagen darf, ein Concert zu geben, auf welches nicht ein Ball folgt, weil es ohne diesen völlig unbesucht bleiben würde. —

Digitized by Google

Nun, wie hat Ihnen unsere Symphonie gefallen? fragte Zinkeisen herzutretend.

Ei vortrefflich, mein alter Freund! entgegnete Stein, ihm die Hand drückend. Die Haydn'schen Symphonieen werden mir immer lieber, je genauer ich sie kennen lerne. Es herrscht darin eine so unvergleichliche Naivität, eine so unverwüstliche Frische der Empfindung, in der Regel verbunden mit großer Gediegenheit der Arbeit, daß sie bei mir auch neben den Beethoven'schen sich immer in Ehren behaupten, während sogar manche Mozart'sche wenigstens theilweise — wenn man vor Ihren Ohren eine solche Ketzerei aussprechen darf — mir nicht mehr recht zusagen wollen. So muß ich z. B. offen gestehen, daß ich jetzt den ersten Satz der C-Dur Symphonie mit der Schlußfuge, einige Partieen in demselben abgerechnet, ziemlich steif und langweilig finde, und wer heutzutage einen solchen Satz schreiben wollte, dem würde man tüchtig auf die Finger klopfen! So unvergleichlich herrlich und schwungreich ich den Schlußsatz finde, so bleiern und roccocoartig erscheint mir immer der erste.

Na, das lassen Sie ums Himmelswillen nicht laut werden, entgegnete Zinkeisen.

Ei warum denn nicht, entgegnete Stein. Ich soll doch wohl nicht in Kunstsachen gegen meine wohlgeprüfte Ueberzeugung urtheilen? Auch die größten Meister hatten zuweilen ihre schwachen Stunden. Nur blinde Abgötterei kann das verkennen und in Abrede stellen. Wer blindlings alles göttlich, alles herrlich und vollendet findet, was irgend ein großer Meister geschrieben, gedichtet, gemalt oder componirt hat, der erregt mir immer den Verdacht, daß er das eigentliche Große und Tüchtige, das jener geleistet, niemals recht erkannt und begriffen habe, denn wäre dies, so müßten ihm die Schwächen um so einleuchtender sein. Mozart, fortwährend in Geldverlegenheit, hat, um sich zu helfen, vieles sehr flüchtig gearbeitet, und so groß auch sein Genie war, es konnte nicht immer, zumal in Stunden der Ermattung, den Mangel an Muße übertragen.

Wenn Sie nicht einmal mehr Mozart gelten lassen wollen, entgegnete Z. hitzig, wer soll dann noch etwas sein? Doch nicht etwa die Neueren?

Einiges von Mozart, wie Einiges von Haydn, denn auch dieser große Geist hat zuweilen, wie Vater Homer, geträumt, oder wenn Sie wollen, matt und schläfrig geschrieben, wird auch in der Instrumentalmusik (denn beide haben eigentlich in der Vocalmusik das Höchste und Herrlichste geleistet), wenn auch nicht immer, doch lange noch bleiben — bleiben über unser Leben weit hinaus. Manche der Neueren, oder sagen wir lieber der Neuesten, indeß haben bereits so Tüchtiges geleistet und sind von so vielversprechendem, feurigem Kunsteifer und Schöpfertriebe beseelt, daß es höchst ungerecht sein würde, sie über den älteren unbeachtet zu lassen, ihnen die gebührende Anerkennung zu versagen.

Nun so zeigen Sie mir doch unter den Neueren oder Neuesten einen Mozart, einen Haydn, Beethoven, Spohr oder M. v. Weber, bemerkte Z., ihn scharf ansehend.

Das kann ich freilich nicht, entgegnete Stein, und wenn ich es könnte, so wär's ein Unglück für Alt und Jung. Beide würden dadurch nichts gewinnen und die Kunst sicherlich nur verlieren. Es ist verdrießlich, so oft sagen zu hören: dieser oder jener ist oder wird doch kein Shakespeare, kein Schiller oder Göthe, kein Raphael oder Rubens, kein Mozart oder Beethoven. Erfüllte denn einer dieser Meister allein so ganz das unermeßliche Gebiet seiner Kunst, daß man die Leistungen aller übrigen hinwegwünschen möchte? Dürfen wir z. B. einen Robert Schumann und andere Neuere darum unbeachtet lassen oder wohl gar verwerfen, weil sie nicht gerade eben so schreiben wie etwa Weber und Beethoven? Ist nicht auch noch für andere Individualitäten auf dem unermeßlichen Gebiete der Kunst Spielraum genug vorhanden?

O schweigen Sie mir doch von Ihren musikalischen Neu-Romantikern, fiel Z. ein. Sogleich die ersten Clavierwerke Schumann's waren so extravagant, so desperat romantisch, daß ich mich wohl hütete, mir weiter etwas von ihm kommen zu lassen.

Daran haben Sie wahrhaftig sehr unrecht gethan, entgegnete Stein. — Freilich ist es von jeher bejahteren Musikern sehr schwer, ja oft unmöglich geworden, sich bei ihrer enthusiastischen Vorliebe und Verehrung für ältere, ihnen von frühester Jugend auf bekannte Meister, in die Leistungen der Jüngeren zu finden, und, zumal wenn diese wirklich Neues und Eigenthümliches boten, ihnen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Sie selbst haben mir öfter eingestanden, wie schwer es Ihnen anfangs geworden, sich mit Beethoven zu befreunden. Sollte es Ihnen nicht mit den neuerdings hervorgetretenen Tondichtern, z. B. Schumann, eben so gehen? — Wollen Sie ihn den sogenannten Neuromantikern beizählen, so treffen Sie, wenn jene überhaupt jemals, außer in zwei oder drei Literatenköpfen, existirt haben, höchstens nur eine kurze Uebergangsperiode seines künstlerischen Wirkens, in welcher der reiche Most seines Genius in einer, alle Gefäße zersprengenden Gährung lag. Kamen dazu heftige Stürme von Außen her, die mit feindlicher Gewalt in die tiefsten und zartesten Saiten seines Gemüthslebens eingreifend, das Glück seines Lebens zu zertrümmern drohten, so möchte das Finstere, Dämonische, Peinliche, wild Zerrissene und Zerklüftete in einigen seiner früheren Compositionen, welche in der That wahre Hoffmann'sche

Digitized by Google

Nachtstücke in Callot's Manier sind, hinlänglich erklärt sein. Auch mir erschienen diese Werke nie als wahrhaft schön, obwohl immer als höchst interessant. Schumann's Genius befand sich, als er sie schuf, in einer Art vulkanischer Thätigkeit, in welcher tiefer Zorn, Groll und Unmuth, vermischt mit keck humoristischem Uebermuthe in wundersamen Lavaergüssen sich austobte, während überall helle Lichtblitze einer tiefen und reichen Schöpferkraft hervorbrachen. Der Vulkan hatte bald sich ausgetobt. Der Himmel des Lebens klärte sich über ihm auf und unter demselben breiteten sich nunmehr Gärten aus, voll lieblicher Blüthen und Früchte, voll wahrhaft romantischer Felsen- und Baumgruppen, unter welchen im sicheren Hüttchen manch süßes Lied, manch holdes Mährlein ertönte. Wahrhaft kolossale Claviercompositionen voll Bach'scher Tiefe und Beethoven'scher Genialität, welche indeß leider nur Virtuosen ersten Ranges zu bewältigen vermochten, bildeten ihm gleichsam die Brücke in das Gebiet der Orchester- und der höheren Vocalmusik, — seine Symphonien bekundeten eine sich so reich entwickelnde Schöpferkraft, daß wir sicher von ihm immer Tüchtigeres und Gediegeneres zu erwarten haben, und dieß um so gewisser, je reifer er seine Werke bei sich selbst werden läßt, bevor er sie niederschreibt.

Sie haben mich da, nahm Frank das Wort, an höchst genußreiche Stunden erinnert, die mir früher durch den Vortrag der Schumann'schen Compositionen von seiner damaligen Braut, gegenwärtigen Gattin, der großen Meisterin Clara, zu Theil wurden.

Wie oft hat mich ihr geist- und gemüthvolles Spiel in tiefster Seele entzückt. Alles gewann unter ihrer Hand Geist und Leben: Ganz hingerissen war ich von ihrem in seiner Art einzigen Spiele, da sie, als bräutliche Jungfrau von Wien zurückkehrend, sich mit der Begeisterung eines liebedurchglühten Herzens und mit der Kraft eines herrlich heranstürmenden, unvergleichlichen Talents sich in jene, in der That nur wenigen zugänglichen Compositionen ihres Roberts versenkte, um sie lebenswarm, so sinnerschöpfend zu reproduciren, wie eben nur sie allein es zu thun vermochte. Wie hatte sie damals so ganz in jene, für sie zunächst geschaffenen Tonwelten sich eingelebt! Welch ein Spiel vernahm ich da! Doch was sage ich Spiel! Der vollste, reichste Seelenerguß war es, dem man nur mit Bewunderung, mit Entzücken zu folgen vermochte.

Ei, Herr Candidat, rief Adelheid dazwischen. Sie gerathen ja ganz in Extase! Gewiß hat Ihnen damals die große Claviezauberin ein Herzensweh angethan!

Ja, das hat sie, entgegnete Frank. Alles wahrhaft Große und Herrliche, welches mir in der Kunst und im Leben entgegentritt, bringt mir solches Herzensweh. Es wird mir dabei zu Muthe, als befände sich meine Seele in ein zu enges Schloß eingesperrt, und als müßte sie es gewaltsam zersprengen und sich zum Fluge in höhere Welten frei machen.

Auch ich habe zuweilen schon Aehnliches empfunden, erwiderte Adelheid. Die Freude an wahrhaft großen und hervorragenden Erscheinungen verursacht mir immer ein wunderbares tiefes Herzweh, als wäre sie zu groß für mich.

Papa Zinkelsen, dem diese schwärmerischen Ergüsse beider bedenklich vorkamen, störte sie durch eine Einladung zu einem soliden Walzer, den so eben seine Leute im Gartensalon aufspielten. Ob er damit die Sache besserte, wird die Zukunft lehren. Beide wurden, wie es schien, beim Tanzen immer mehr ein Herz und eine Seele — und unser junger Freund gewann sich an jenem Tage, wenn auch nicht ein Cantorat, doch — eine liebende Freundin, die es ihm von ganzem Herzen wünschte. Aber leider sah er auch diese liebliche Blume von so vielen und zum Theil goldbestäubten Schmetterlingen umschwärmt, daß er, zumal nach Zinkelsens eben nicht aufmunternden Aeußerungen, ziemlich trostlos den kleinen Ball verließ und in den fernerblickenden Sternen Bilder seines in endlose Fernen entweichenden Glückes zu erblicken glaubte.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Mehrere Journale erzählen von einer neuen Erfindung eines in London lebenden Amerikaners, Colemann, den Ton des Pianoforte nachhaltig zu machen gleich dem der Orgel. Die Vorrichtung soll sich leicht an jedes Pianoforte anbringen und nach Belieben gebrauchen lassen. Letzteres wäre allerdings neu und unterschiede die Erfindung von früheren ähnlichen Versuchen. —

— Das Feldlager in Schlesien soll zunächst nach London verpflanzt werden. Der Director des Drurylane-Theaters ist nach Berlin gereist, um die dortige Inscenesetzung in Augenschein und Meyerbeer und die Lind mit sich zu nehmen. — Mit der Uebersiedelung derselben Oper nach Paris wird es vorläufig Anstand haben müssen, da Scribe keinen neuen Text dazu, und überhaupt gar keinen Operntext mehr schreiben mag. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

№ 17.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 25. Februar 1845.

Für die Orgel (Schluß). — Aus Dresden (Forts.) — Kleine Zeitung.

Für die Orgel.

(Schluß.)

Wilh. Friedem. Bach, Concert für die Orgel, herausgeg. von F. K. Griepenkerl. — Leipzig, Peters. — ¼ Thlr.

Interessant schon an sich als eine bis jetzt ungedruckte Composition des vielleicht begabtesten, unglücklichsten, dem Vater aber in treuester Anhänglichkeit ergebensten Sohne des großen Cantors, erhält dies Concert noch durch den Umstand ein besonderes Interesse, daß es nach einer vom Vater Sebastian eigenhändig gefertigten Abschrift gedruckt ist. Der Herausgeber sagt darüber in der Vorrede: Die Handschrift, nach welcher die gegenwärtige erste Ausgabe dieses Orgelconcerts gestochen ist, gehört zu der merkwürdigsten, die man besitzt. Die Composition ist von W. F. Bach, die Abschrift von der eigenen Hand seines Vaters, wie beide es auf dem Titel eigenhändig bezeugen. Der Componist hat seinem Namen noch die Worte hinzugefügt: manu mei patris descriptum. Das Autographum kam aus Forkel's Nachlaß in meine Hände; woher es Forkel erhalten haben mag, ist unbekannt. Am nächsten liegt die Vermuthung, Forkel sei durch W. F. Bach selbst, der sich im J. 1773 in Göttingen bei ihm aufhielt, in den Besitz desselben gekommen. — Das Concert besteht aus einem einleitenden Satze für zwei Manuale, einer Fuge, einen cantablen Largo und einem theils freien, theils gebunden und imitatorisch geführten Schlußsatz.“ Ueber den Werth dieses Werkes (sagt der Vorredner weiter) würde uns die eigenhändige Abschrift von J. S. Bach nicht in Zweifel lassen, wenn wir ihn auch nicht selbst zu erkennen vermöchten.“ In der That liegt darin eine Recension, daß Sebastian des Sohnes Arbeit einer eigenhändigen Abschrift würdigt. Man erwarte darum aber nicht etwas besonders Sebastianisches oder sonstwie Imponirendes durch großartige Conception oder Kunst in Spiel oder Satz. Denn, um alles ehrlich zu sagen, so ist das Interesse, das das Stück erregt, doch hauptsächlich ein historisches, und ein Virtuos, der da mit diesem „Concerte“ etwas Großes „zu machen“ gedächte, fände sich getäuscht. Manches Formelle wird man veraltet, nicht einmal recht orgelmäßig oder orgelwürdig finden, zumal im letzten Satze. Nur die Fuge ist, und ohne Einschränkung, auszunehmen; sie ist mit meisterlicher Freiheit durchgeführt und des Altmeisters Geist und Schule unverkennbar in ihr. Der Herausgeber meldet, sie schon unter J. S. Bach's Namen gefunden zu haben und eine (mangelhafte) Abschrift des ganzen Concertes zu besitzen, die denselben als Componisten nennt. Indeß wird kaum Einer, der nur 10 Fugen des temperirten Claviers gespielt, sich hierin täuschen können. Es möge nun, und wird sich wohl auch Niemand durch diese unsere Bemerkungen abhalten lassen, sich mit dem Concerte bekannt zu machen; und namentlich mögen wir nicht verfehlen, strebsamen jüngeren Organisten noch folgende Worte des Herausgebers an's Herz zu legen: „Die nächste Veranlassung zu gegenwärtiger Herausgabe dieses Concertes war die Bemerkung, daß ein fleißiges Studium desselben die beste Vorbereitung abgeben könne für den richtigen Vortrag der Orgelcompositionen von J. S. Bach, von de-

Digitized by Google

nen eine correcte Ausgabe *) jetzt in die Hände des Publikums kommt." — Schließlich sei noch anerkennend erwähnt, daß dem Werke von der Verlagshandlung eine eben so solide als freundlich einladende Ausstattung zu Theil wurde.

E. Fr. Gäbler, Introduction und Fuge für die Orgel zu 4 Händen. Op. 10. — Berlin, T. Trautwein. — $\frac{1}{12}$ Thlr.

Am treffendsten glauben wir das Stück zu bezeichnen, wenn wir es eine Gelegenheitscomposition eines begabten und gebildeten Organisten und Musikers nennen. Als solcher bewährt sich erstlich der Componist durch Lebendigkeit der Auffassung, durch leichte fließende Führung aller Stimmen, überhaupt geschickte Behandlung des Harmonischen und einen gewissen lebhaften Schwung der Ausführung im Allgemeinen, so wie durch bequeme, hand- und fußgerechte Behandlung des Instruments. Eine Gelegenheitscomposition aber nennen wir zweitens das Stück, weil aus der ganzen Anlage und Schreibart sich offenbart, daß der Verfasser nicht sein Höchstes und Bestes gegeben, daß er besondre Intentionen und Rücksichten gehabt habe. Das Stück ist verhältnißmäßig leicht zu spielen und klar und durchsichtig gearbeitet, also auch leicht zu hören, und ermangelt doch einer anregenden Wirkung nicht. Aber es ist nicht eben tief und neu in der Erfindung, und die Ausführung ist mehr bequem und zusagend, als kunstreich. Die Einleitung nimmt einen Anlauf, der mehr erwarten läßt als in der That daraus wird. Die ersten 10 bis 12 Tacte deuten auf ein ausgeführteres Präludium, das aber nicht folgt; wie manche öffentliche Reden weit ausgreifend anheben: ein hochwichtiger Gegenstand ist das und das, ich will aber eigentlich von etwas Anderem reden. Das nennt man dann ein „Exordium" und in der Musik eine „Introduction". Der Ausbau der Fuge ist eben recht, was wir vorhin „bequem" nannten. Es sind die Gelegenheiten zu den Eintritten des Themas geschickt benutzt, aber man wird sich einer innern, logischen Nothwendigkeit dabei nicht bewußt. Die Fuge macht ohngefähr den, dem achtsamern Beobachter unbehaglichen Eindruck eines Gebäudes, das Anspruch auf Kunstwerth zu machen hat, dessen architektonische Einzelheiten jedoch ein bestimmtes nöthigendes Princip, sei's des Nutzens oder der Schönheit, nicht erkennen lassen. — Kann das Werk somit vor der unparteiischen Kritik eine hohe selbständige Bedeutung nicht ansprechen, so kann es doch bei Concerten und sonstigen Gelegenheiten einen Platz sehr gut ausfüllen; es ist also, quod erat demonstrandum, ein prakticables Gelegenheitsstück.

C. F. Becker, Cäcilia, Tonstücke für die Orgel. — Leipzig, Friedlein u. Hirsch. — Erster Band, erstes Heft. Ladenpreis $\frac{1}{2}$ Thlr. Subscriptionspreis $\frac{1}{3}$ Thlr.

Eine Sammlung theils wenig bekannter oder noch ungedruckter Stücke älterer Meister, theils neuer Compositionen des Herausgebers, bestimmt zum Studium, zum Concertvortrag und zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Das erste Heft, obwohl nur drei Nummern enthaltend, läßt doch schon klar erkennen, daß hier nicht aus 10 Sammlungen eine 11te geboten, oder daß es sich um eine Anzahl Anfangsstückchen handle, sondern um ein Sammelwerk, das, wie der einleitende Prospectus verheißt, dem Meister ausgezeichnete, bis jetzt unbekannte große Werke zu Concertvorträgen, dem talentvollen Schüler tüchtiges Material zu höherer Ausbildung, dem Organisten im Amte Stoff zur Auswahl für alle Fälle bieten soll. In der That ist der Herausgeber, rühmlich bekannt als Virtuos und Componist, und im Besitz einer der reichhaltigsten musikalischen Bibliotheken Deutschlands vor allen befähigt zu solchem Unternehmen. Angelegentlich machen wir somit alle Orgelspieler von Beruf — innerem und äußerem — auf ein Werk aufmerksam, dem auch die Verleger eine so bequeme als freundliche Ausstattung zu Theil werden ließen. Das erste Heft enthält eine Fuge von Händel, ein Trio von J. G. Walther, und eine Fuge von J. L. Krebs, beide letztern Stücke nach Handschriften, das erstere nach der Londoner Originalausgabe von 1720 mitgetheilt. 27.

G. W. Körner und A. G. Ritter, Der Orgelfreund, 5ter Band, mit Beiträgen von M. Allenburg, S. Bach, Bodenschatz, J. Burck, Fischer, Franck, Frescobaldi, Gabrieli, Geißler, Helder, Köhler, Krüger, Kühmstedt, Kühnau, Markull, Palästrina, Pohlmann, Sauerbrei, Schaab, Scheidt, Schein, Töpfer, Zink. — Erfurt, G. W. Körner. — Ladenpr. 2 Thlr. Subscriptpr. 1 Thlr.

Ein alter Bekannter. Aber welche Veränderung! Freund Orgelfreund, seid Ihrs denn selbst? kaum kennt man Euch! Wie seid Ihr herangewachsen und stattlich geworden und würdevoll! Wo sind all die angenehmen Nichtigkeiten, die Nürnberger Spielereien und Pfefferküchlein, mit denen Ihr bei Euren Besuchen auch die lieben Kleinen zu bedenken nie vergaßet? Die sitzen da mit langen Gesichtern und suchen sich weinerlich zu

*) Wir berichten darüber mit Nächstem.

Digitized by Google

freuen über alle die angesehenen Leute in Eurer Begleitung, die Frescobaldi, die Gabrieli, Palästrina, J. Burck, die Bach's und andre so hochberühmte als hochbetagte gestrenge Herren. Ja, aus Kindern werden Leute; das beweist Ihr, Freund. Nun, seid uns darum nur um so willkommener. Das sind doch einmal Stücke, die man einem Organisten anbieten kann, ohne einen Injurienproceß fürchten zu müssen. Ihr wißt, Freund, daß ich Euch nicht abheld war von Anbeginn, und fleißigst lobte, was zu loben war an Euch, und mit dem christlichen Liebesmantel das Andre deckte, weil mir schien, es könne etwas werden aus Euch, zumal da ein allmäliges Fortschreiten und sich Arrondiren unverkennbar war. Nun, Ihr seid was geworden, seid somit auch aufs Neue willkommen geheißen und bestens empfohlen, und behüt' Euch der Himmel vor Schaden und Ungeziefer, und somit Gott befohlen! — Doch halt, Freund! nehmt ein gut Wort mit auf den Weg. Ihr seid ein durchaus praktischer Kerl: daher treibt nicht allzuviel Geschichte; hütet Euch vor der Allongensucht. Ich stichle nicht auf die obigen alten Herren überhaupt; aber unterscheidet wohl. Gebt uns nicht Altes, blos weil es alt ist. Denn was meint Ihr wohl, Freund, das unsereins mit der Toccata von El. Merulo anfangen solle? Sollen wir dergleichen spielen, uns und Andern zur Freude und Erbauung? oder Studirens halber? Als erste unsichere Versuche dem Utile das Dulce beizugesellen, und so zu sagen dem strengen Gesichte des alten Herrn Contrapunct was weniges durch Schönlöckchen und Zierpflästerchen beizuspringen, sind si ganz brachtungswerth, freilich! Aber die Hand aufs Herz, Mann, brächte Euch ein Schüler etwa besagte Toccate, würdet Ihr denn sonderlich außer Euch gerathen vor Vergnügen? Ich kaum, gesteh' ich. Also laßt dem Historiker, was des Historikers ist, und gebt dem Praktiker, was des Praktikers ist! — Doch darum keine Feindschaft, hoff' ich, sondern ein baldig Wiedersehen; und nehmt wohlmeinend das Wohlgemeinte hin von Eurem alten Freunde

Hans Grbgd.

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortsetzung.)

Die zweite Neuigkeit unsers Opernrepertoirs, Donizetti's „Don Pasquale", war den Darstellern und dem Publikum zur höchsten Qual geworden, obschon eine sehr naive Dresdner Correspondenz in den Hamburger „Jahreszeiten" und in der „Europa" meinte: man sei ungerecht gegen dieses Werk D.'s gewesen, und es habe sich eine absichtlich hervorgerufene Mißstimmung gegen dasselbe hervorgethan. Wir lassen dem Hrn. Correspondenten gern seine bescheidene Meinung, beneiden ihn auch nicht einmal darum, versichern ihm vielmehr, daß wir ihn vornehmlich seiner exemplarischen Geduld mit diesem faden Machwerke wegen für einen echten Deutschen halten; wollen ihm aber nur zu bedenken geben, daß nach dem über das Werk in Rede abgegebenen Urtheil seine eigene Urtheilsfähigkeit in Sachen musikalischer Kritik mit Recht sehr in Zweifel gezogen, oder andere Beweggründe zu diesem Lobhudelsam auf unsere Theaterdirection angenommen werden müßten. Wir sagen über diese Oper gar nichts — sie verdient es nicht, darüber sind die Acten längst geschlossen. Und wir begreifen nicht, wie eine deutsche Direction an solch ein erbarmliches Product der jämmerlichsten Vielschreiberei jetzt noch Zeit und Kräfte verschwenden mag, während anerkannt tüchtige Werke anderer, namentlich deutscher, Tonsetzer unbeachtet in ihrem Archive vermodern, oder doch veralten, wenn sie nicht gar ohne weiteres abgewiesen werden!

Die Darsteller waren wohl während der Proben selbst zu der Ueberzeugung gelangt, daß ein so triviales Sujet mit fadester, aus allen Ecken und Enden zusammengestoppelter Musik unmöglich von Wirkung sein könne: sie schienen selbst für den Erfolg zu fürchten, und spielten ohne innere Anregung, wenn auch mit anerkennenswerthem Fleiße, um die ihnen zur Darstellung übertragenen Marionettenfiguren nach Möglichkeit zu beleben. Nur Mad. Spatzer-Gentiluomo schien alle Mühe von vornherein für verloren zu achten; sie wußte durchaus nicht eine, wenn auch nur äußerliche Einheit in ihre Partie (Norina) zu bringen, ja sie schien dieselbe nicht einmal sicher memorirt zu haben; und daß da vom leichten, angemessenen, wirkungsvollen Spiel nicht die Rede sein konnte, versteht sich wohl von selbst: was sie auf der einen Seite zu wenig, gab sie auf der andern zuviel; nirgend war das rechte Maß, und selbst im Gesange ließ sie an Sauberkeit und Coloratur, Sicherheit der Einsätze, und keckem, lebendigem Vortrage Vieles zu wünschen übrig. — Hrn. Behringer's Ernst ist eine Marionette, mag er damit machen was er will, und sein tüchtiges und wohlgelungenes Streben, durch ansprechende Gesangsleistung etwas aus der Partie zu machen, konnte dabei nicht von Erfolg sein. Der Held der Oper, dieser alte, verliebte, dämische Geck Pasquale, muß für einen denkenden Künstler geradehin zur Folter werden. Daß Hr. Dettmer noch das ersinnlich Mögliche leistete, die Partie zu halten, und sie nicht geradehin in ihrer jämmerlichen Hohlheit und Nichtigkeit untergehen zu lassen, charakterisirt ihn als denkenden Künstler, und beweist sein Talent für komische Partieen. Aller Anstrengung ungeachtet in Spiel und Gesang (wobei seiner großartigen Stimme

Digitized by Google

nur das Uebermaß des parlando Mühe machte), konnte er nichts wirken. Nur Hr. Wächter, der als Doctor Malatesta einzig und allein das Princip der Activität in diesem Stücke repräsentirt, vermochte sich einige Aufmerksamkeit zu gewinnen, die er auch namentlich im Gesange wohl verdiente, dessen Ausführung nur durch die etwas gequetschten höhern Chorden litt. Die Chöre, die in diese Oper wie hineingeschneit, ganz und gar überflüssig erscheinen, waren sehr unsicher, und auch im Orchester kamen einzelne Störungen vor, wie dies auch im „schwarzen Domino" der Fall war. Beide Opern wurden unter Hrn. Musikdir. Nöckel gegeben: wir können nicht sagen, daß sie von ihm geleitet wurden. Davon ist nun einmal, wenn er am Dirigentenpulte steht, keine Rede! — Don Pasquale hat übrigens nur eine Wiederholung erlebt. —

Als der letzten Neuigkeit haben wir nun der Oper: Bianca und Gualtiéro von Lvoff zu gedenken, welche am 13. October in Scene ging. Schon in Nr. 50. des vor. Bds. dies. Zeschr. haben wir, bei Gelegenheit einer Concertproduction einzelne Piecen dieser Oper, ein Urtheil über dieselbe abzugeben, dem wir in seinen allgemeinen Zügen wenig hinzuzufügen haben, da wir bei der Darstellung dasselbe durchaus bestätigt gefunden. Wir erlauben uns daher, die geehrten Leser darauf zu verweisen, indem wir nur bemerken, daß dort durch einen Druck- oder Schreibfehler der ursprüngliche Text als italienisch bezeichnet worden, während es doch: französisch, heißen sollte, und daß das Gesammturtheil über die Oper nicht ganz so günstig ausfallen kann, als dort aus den einzelnen Proben geschlossen worden war. Zunächst ist das Textbuch, von dem französischen Flötisten Joseph Guillou verfaßt, so über alle Maßen trivial und erbärmlich, daß Meyerbeer's Aeußerung: er begreife nicht, wie man einen solchen Text componiren könne — vollkommen gerechtfertigt erscheint. Die allerabgebrauchteste Intrigue — wenn man das so nennen kann, daß zwei Bewerber um eines Mädchens Hand auftreten, von denen der Unbegünstigte, Mächtigere sie als Friedenspfand verlangt, auf die Weigerung hin sie raubt, seinen Rival gefangen nimmt, beide zum Tode verurtheilt, und dann selber besiegt wird, während die Liebenden im entscheidenden Augenblicke, wo schon das Beil des Henkers über ihrem Haupte schwebt (diese komödiantische Situation, obwohl im Textbuche vorgeschrieben, ließ man hier mit Recht weg!), durch den Vater der Braut gerettet und mit einander unter dem herkömmlichen großen Jubel vereint werden — diese Intrigue, ohne alle poetische Begeisterung, ohne alle pikanten, spannenden Züge ausgeführt, giebt zwei Acte Text, zu denen L. die Musik geschrieben, der man nachzurühmen hat, daß sie bei weitem charakteristischer und dramatischer gehalten ist, als das Libretto, und auch die theatralischen Effecte desselben in Aufzügen und einzelnen Situationen zur Wirkung zu bringen sich bestrebt.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Herr J. v. Hasslinger aus Wien gab am 23. Febr. im Gewandhaussaale ein Morgenconcert, in welchem er seine Compositionen im Fache der Kammermusik einem gewählten Publikum vorführte und eine so glückliche Begabung wie ehrenwerthe Bildung bewährte. Vorzugsweise fanden und verdienten zwei Streichquartette Anerkennung, so wie drei zarte gemüthreiche Lieder, während ein Clavierrio offenbar für die dreite Form zu wenig reichhaltig im Stoff war und gedehnt erschien. Die schwächste Nummer des Concerts war ein Männerchor von Hörnern, Posaunen und Pauken begleitet. Von der freilich mangelhaften Ausführung abgesehen, war auch die Composition nicht besonders gelungen, und schon die Wahl des Textes (Die Fünf des ersten Freiheitskampfes, von Gelsebrecht) nach unserer Meinung nicht eine glückliche zu nennen. Immerhin verdient das Auftreten einer neuen productiven Kraft, die den edelsten und reinsten Gattungen der Kunst sich zuwendet, regste Beachtung und Theilnahme. —

— In München hielt Prof. Schafhäutel geschichtliche Vorlesungen über alte, namentlich griechische Musik, verbunden mit Ausführung dahin einschlagender Musikstücke. Er sang selbst einige altgriechische Hymnen, und in der A. A. Z. wird allen Ernstes die hohe Kunst gerühmt, mit der er die Drittel- und Vierteltöne des chromatischen und enharmonischen Geschlechtes darzustellen gewußt habe. (O wir hörten schon Sängerinnen und Geigerinnen, die alle Nüancen des Pythagoräischen Tonsystems in überzeugender Vollkommenheit darzustellen vermochten. Weiß denn überhaupt die einseitige Kritik immer, wenn sie einen scheinbaren Tonfalsarius mit ihren Steckbriefen verfolgt, ob er nicht gerade ein rationalistischer Schismatiker und Kryptopythagoräer ist, dem sie das schreiendste Unrecht thut?) —

— In Berlin gab Prof. Rungenhagen kürzlich eine Soirée, worin Compositionen von den Schülern der Musikakademie, deren erster Vorsteher er ist, zur Aufführung kamen. — Auf Meyerbeer's Antrag hat der König befohlen, daß jährlich drei (neue) Opern deutscher Meister im königl. Opernhause zur Aufführung kommen sollen, und mit Spohr's neuester Oper der Anfang gemacht werde. —

Von d. neuen Zeitschr f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Kistner. (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese** in **Leipzig.**

№ 18.

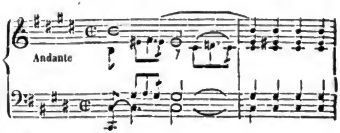
Zweiundzwanzigster Band. Den 1. März 1845.

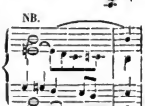
Für Pianoforte. — Aus Cassel. — Aus Coburg. — Kleine Zeitung.

Für Pianoforte.

Intermezzi pour le Piano von Damcke, Berlin bei Schlesinger.

Unter diesem Titel liegen uns 6 Hefte vor: 1) Elegie, 2) Romanze, 3) Idylle, 4) La cascade, 5) Chansonette, 6) Nocturne. Obgleich Op. 17, scheinen sie aus einer ziemlich ungeübten Feder hervorgegangen zu sein, was besonders an 1, 2 und 3 bemerkbar wird. Nach einer wirren Einleitung von 4 Tacten erscheint das Thema (½ E-Moll) der Elegie, welches zu monoton ist, um auf 7 Seiten dreimal wiederholt zu werden, jedesmal mit vollern Passagen à la Thalberg verbrämt, die dem Charakter des Themas völlig fremd sind, welches letztere in der dritten Wiederholung nicht mehr kenntlich ist. Die Romanze ist mit Ausnahme zweier Härten im 12ten und 37sten Tacte, die leicht umgangen werden konnten, gefällig bis zum 40sten Tacte, wo sie gänzlich aus dem Charakter fällt, und nach einigen Tacten chaotischen Umherirrens in einer unpassenden Variation den portando la melodia untergeht. Was der Verfasser mit der Idylle meint, ist uns nicht klar geworden, obgleich das Motto: „Die linden Lüfte sind erwacht" einen Anhaltepunct zu geben bestimmt scheint. Wie mag der Autor zu folgender Fortschreitung gekommen sein?





Eben so wunderlich ist der Schluß.

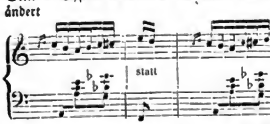
Als eine recht artige Kleinigkeit empfehlen wir dagegen die Cascade, die ihrem Namen durchaus entspricht; auch die Chansonette, etwas italienischer Färbung, ist eine erfreuliche Gabe — Beweis, daß der Verfasser für Compositionen in Liederform befähigter ist als für ausgeführtere Musikstücke. Im 29sten Tacte der letzteren ist Es (⅝) im Baß vorzuziehen, da dieses die Rückkehr des Themas in B besser vorbereitet als E (⅛) F (7).

Leider ist über das Nocturne nicht viel Erfreuliches zu sagen. Es ist ziemlich dürftig an Erfindung und leidet zu sehr an „Weltschmerz", der, wenn gleich nicht harmonischen, Quinten im 3ten Tacte nicht zu gedenken:

Digitized by Google

NB. scheint ein Lieblingsgang des Autors zu sein; wir finden ihn in Nr. 1, 3 u. 6. zu wiederholten Malen. Möge der junge Componist nicht zu flüchtig arbeiten und im Veröffentlichen nicht zu voreilig sein. Druck und Papier sind gut, doch finden sich mehrere, indeß leicht zu verbessernde Druckfehler vor.

La Varsovienne, Mazurka nationale von E. Wolff (Op. 102, ebendas.) beginnt mit einem schwermüthigen Andantino D-Moll $\frac{3}{4}$ als Einleitung, welche, besonders im più mosso zu unstät moduliert. Einem kurzen, heitern Zwischenspiele, welches zum Tanze aufzufordern scheint, folgen 5 (unabgetheilte) sehr gefällige und charakteristische Nummern in D-, G-, E-, F- und B-Dur, denen sich die erste nach obigem Zwischenspiel wieder anschließt und in einem kurzen Finale endigt. Seite 8 System 4 Tact 2 wünschten wir dahin abgeändert



und vor dem vorletzten Tacte, um den Rhythmus zu verbessern, einen Tact Pause eingeschaltet. Sonst sind uns nur zwei Druckfehler aufgestoßen. Die Ausstattung ist gut und das Ganze empfehlenswerth.

Wir bedauern, nicht dasselbe sagen zu können von einem Duo brillant à 4 mains sur des motifs favorits (!) de la Sirène d'Auber von demselben, ebendaselbst. Eine leere Compilation der nichtssagendsten Motive, die je zu Tage gefördert wurden, und wir müssen uns wundern, daß der Verfasser an eine so undankbare Arbeit gegangen ist, die allerdings die Zahl seiner Compositionen auf Op. 104 bringt.

Tour de Mazurka von W. Taubert, Op. 52, ebendas. Sehr originell und pikant. Der Stoff ist hier freier gehandhabt als in obigen Nummern, und es zeigt sich mehr Sicherheit und Schwung, was sich von dem rühmlich bekannten Autor voraussehen läßt. Geübteren Spielern empfehlen wir dieses gefällige Musikstück; für Anfänger liegt es hier und da unbequem. Die Ausstattung ist gut, kein einziger Druckfehler! Desto mehr aber in

Grace et Caprice, Solo von Th. Kullack (Op. 25, ebendas.); alle anzuführten und zu berichtigen, ist der uns verstattete Raum nicht ausreichend. Am Schluß des 9ten Tactes stört uns eine kleine Härte, und am Ende würde eine Fermate dieselben Dienste leisten, wie die vier gebundenen Tacte. Die Einleitung $\frac{4}{4}$ E-Dur Allegro non troppo, dem folgenden Thema entlehnt und sehr hübsch durchgeführt, endigt nach etwa 30 Tacten auf einer Fermate, nach welcher das Allegro grazioso $\frac{3}{8}$ eintritt, welches dieses Beiwort in vollem Maße verdient. Das liebliche Thema kehrt mit reicherer, stets geschmackvoller Begleitung und wenig variirt 2mal wieder und läuft in eine Coda aus, die in ausgelassener Fröhlichkeit ein paarmal fast ein wenig wild erscheint, aber, wie gleich darauf zu sehen, nur im Scherz. Obwohl sehr brillant, wird es auch minder geübten Spielern eine höchst angenehme Gabe sein. Dieses Solo ist das erste von sechs, wir freuen uns demnach auf die folgenden. E. K.

Aus Cassel.

Wenngleich die kleinste Composition genügen kann, ein Talent zu offenbaren, so dürfte doch erst eine größere den Grad, den Umfang, die Bedeutung desselben zu verbürgen im Stande sein, keine von allen aber mehr und sicherer, als eine Symphonie, wobei der Tonsetzer die Grundidee unmittelbar aus dem unversiegbaren Quell der Phantasie zu schöpfen und die gelungene Durchführung jener Idee dem freien Wirken und Walten seiner angebornen und errungenen Kräfte zu verdanken hat. Den Componisten einer Oper, eines Oratoriums unterstützt in den allerwesentlichsten Theilen — in dem Wählen und Festhalten des Charakters — der Genius des Dichters, und dieser theilt daher Ruhm, Gefahr und Tadel. Eine Symphonie dagegen, der Ausdruck einer von dem Musiker selbst geschaffenen poetischen Idee, gewährt dem Componisten die geeignetste Gelegenheit, die ganze innere und äußere Schönheit eines musikalischen Gedankens, den ganzen Reichthum seines Inneren selbstständig zu entfalten; — der Inhalt der Symphonie ist rein Musik in ihrer vollen Selbstständigkeit, entfernt von jeder untergeordneten Bestimmung, gleichsam das Bild der Originalseele der geheimnißvollen Tonwelt, und nirgends schaut man daher so tief und doch so klar in den Spiegel der Töne.

Mit diesen Voraussetzungen und Erwartungen hörten wir am 18. December v. J. in einem Theaterconcert zu Cassel unter Spohr's Leitung eine erst kurz zuvor vollendete Symphonie von Hugo Stähle und fanden uns nicht nur in keiner unserer Anforderungen

Digitized by Google

getäuscht, sondern diese vielmehr in mehrfacher Hinsicht übertroffen. Ein feierliches Largo bildet die Introduction und führt in einer kraftvollen Steigerung auf ein brillantes Presto, welches sich mit wilder phantastischer Leidenschaft wie ein Sturm hervordrängt und gegen zarte Melodieen bald überwältigend, bald überwältigt ankämpft, ohne den Sieg zu entscheiden. Der zweite Satz — ein Adagio cantabile — ist gleichsam das Gebet eines verzagten Gemüthes in drohender Gefahr und reiht sich daher in der angemessensten Weise an den chaotisch wogenden Eingang, während der dritte Satz — ein heiteres launiges Scherzo — nicht nur wie eine aufblühende Hoffnung tröstet, sondern auch durch seine ungemeine Frische wahrhaft stärkt und ermuthigt, um den im Allegro con brio des vierten Satzes wieder ausbrechenden Gewittersturm mit Kraft und Standhaftigkeit auszuhalten und endlich den Sieg über alle Anfechtungen und Gefahren, den Triumph über jede Verzweiflung eines leidenschaftlichen Gemüthes davonzutragen, so daß der Schluß des Ganzen — das wiederkehrende Adagio-Thema des zweiten Satzes — dort ein Flehen um Beistand und Rettung, hier zum erhebenden Dankgebete wird und diese Symphonie mithin das ganze Sturmleben eines poetisch erregten Gefühlsmenschen in einem meisterhaften Bilde vorzaubert.

Die Instrumentirung aller Sätze ist so charakterfest, so originell, so kräftig und vollstimmig, die Wirkung des Ganzen eine so lebendige, daß man sich gedrungen fühlt, auf dieses Tonwerk aufmerksam zu machen, indem es zugleich als die *erste* derartige Arbeit eines jugendlichen Künstlers von kaum zurückgelegtem achtzehnten Jahre als bedeutendes Signal einer schönen Zukunft betrachtet werden muß.

Herr Hugo Stähle von hier, ein Schüler von Spohr und Hauptmann, durch verschiedene Compositionen, eine Orchesterouverture, ein Streichquartett, ein Trio, mehrere Sonaten, Arien und Lieder, so wie durch einige kirchliche Chorgesänge dem hiesigen Publikum bereits rühmlich bekannt, befindet sich dem Vernehmen nach gegenwärtig in Leipzig, und ist daselbst mit der Ausarbeitung einer Oper beschäftigt. — Die Ausführung der Symphonie im gedachten Concert war übrigens eine vollkommen gelungene zu nennen und wurde vom Publikum mit den untrüglichsten Acclamationen des ungetheilten Wohlgefallens aufgenommen, so daß man einer demnächstigen Wiederholung mit einigem Rechte entgegensieht.

Im vierten hiesigen Abonnement-Concert am 22. Januar kam die bekannte Ouverture zu der Fingalshöhle von Mendelssohn-Bartholdy wiederholt zur Aufführung. Fräul. von Lahrbusch, eine Schülerin des hiesigen Theaters, trug sodann die Cavatine aus Robert dem Teufel mit gepreßter Stimme vor, verrieth jedoch günstige Mittel, so wie Anlage und Gefühl für Vortrag und wird gewiß bei wiederholtem öffentlichen Auftreten weniger Befangenheit in Vortrag und Stimme zeigen. Eine Phantasie für Violine von Kalliwoda wurde hierauf von Hrn. Deichert, einem würdigen Mitglied des Theaterorchesters, mit eben so viel Sicherheit als Leichtigkeit durchgeführt, obschon den Tönen bei aller Feinheit und Reinheit mehr Fülle und Wärme zu wünschen gewesen wäre. Die freie Bogenführung zeigte den Meister, allein die Schwäche und Kälte des Tones ließ einen gewissen Genius vermissen. Danach kündigte der Zettel ein Duett aus der Vestalin an, welches von den HH. Hädrich und Steller (zwei Opernmitgliedern) gesungen werden sollte; es erschien aber nur der letztere und sang ohne vorgängige Entschuldigung oder Ankündigung eine Arie aus Spohr's Faust, welche übrigens, bei sonst lobenswerthem Vortrage, seiner Stimme nicht angemessen war, indem letztere nur in der Mitte, nicht aber in Höhe und Tiefe, hinreichenden Klang darbietet. — Herr C. Bänder, ebenfalls ein Orchestermitglied, beschloß mit einem Rondo für Clarinette, von H. Bänder componirt, auf eine würdige Weise den ersten Theil des Concertes, zeigte viel Gewandtheit in der Bildung und viel Stärke in der Haltung des Tones; die Composition war der Clarinette sehr günstig und hatte Lebendigkeit und Frische, ohne auf eine sonstige höhere Geltung Anspruch zu machen, aber auch, ohne nach den gehaltlosen Coloraturen der Neuzeit zu haschen.

Im zweiten Theile wurde Spohr's Doppel-Symphonie für zwei Orchester; Irdisches und Göttliches im Menschenleben, aufgeführt. Wir hörten diese Symphonie bereits zum zweiten Male und fanden die schon früher in uns gebildete Ansicht darüber bestätigt. Vor allen Dingen möchten wir uns die bescheidene Frage erlauben, zu welchem Zweck und zu welcher Bedeutung der Componist das Orchester getheilt und für jede Abtheilung eine eigne Stimmführung geschrieben hat? Es dürfte wohl schwerlich dieses Verfahren durch die Tendenz der Composition zu motiviren oder zu rechtfertigen sein und am Ende Nichts übrig bleiben, als die Neuheit der Form. Sollte ein Kampf und Gegenkampf damit bezweckt werden, so würden beide Orchester bald mehr parallelisirt, bald mehr contrastirt zu wirken gehabt haben, um den Doppelchor fühlbar und anschaulich zu machen; aber wie selten ist dies geschehen, wie viel mehr trennt sich das Ganze nur durch die isolirte Aufstellung der Musiker (im tiefen Orchesterplatz und auf der höhern Theaterbühne) und wie künstlich weicht oft die eine Partie der andern aus, nur um sich loszureißen. Wir können dies Alles weder schön noch klug finden; es ist Alles auf Nebensächlich-

Digitized by Google

keiten gerichtet und die Hauptsache damit gestört, anstatt gefördert.

Die Idee der Symphonie selbst ist bekanntlich auf drei Strophen basirt und danach in drei Sätze zerlegt, wovon der erste: Kinderwelt, der zweite: Zeit der Leidenschaften und der dritte: Endlicher Sieg des Göttlichen überschrieben ist. Eine so bestimmte Richtung jedoch, wie diese Ueberschriften den drei Sätzen geben sollten, findet sich in der Composition nicht so scharf gezeichnet wieder. Der erste Satz hat am meisten Charakter, obwohl er uns, ästhetisch genommen, am wenigsten anspricht; der zweite enthält schon seinem Text nach nur etwas Ungeschlossenes, und ist mehr Uebergang, während der dritte sehr viel erhabene Schönheit, aber keine Kraft hat; der Sieg wird über eine Ohnmacht errungen und verliert daher den Grad eines Triumphes; es fehlt der Schatten. Das Ganze von einem Meister instrumentirt, bietet darin viel Interessantes und Neues dar, dürfte aber in seinem Totaleffect niemals einen sehr günstigen Eindruck auf das Publikum machen, und man hat es immer sehr zu bedauern, wenn etwas für Orchester und Musiker, aber auch so gar nicht für das hörende, nachfühlende Publikum geschrieben ist; die Musik erscheint dadurch mehr etwas Körperlich-Mechanisches, als Geistig-Seelenvolles. — Wir erinnern daran, daß Spohr bereits früher ein Doppelquartett geschrieben hat. ...

Aus Coburg.

Auszug aus einem Briefe.

Ueber unsere Theaterzustände kann ich Ihnen leider nichts Erfreuliches berichten. Das Opernpersonal wurde nach dem Tode des vorigen Herzogs bedeutend reducirt; das Ballet fast gänzlich aufgehoben, und der ohnehin schwache Chor sank beinahe zur Bedeutungslosigkeit herab. Wer vor 3 bis 4 Jahren unsere Oper hörte, wird heute einen großen Rückschritt bemerken müssen. Die Aufführung des Don Juan, welche vor einigen Wochen stattfand, gab einen hinlänglichen Beweis dafür. Franz, welchem die Hauptpartie der Oper übertragen wurde, zeigte, wie der Don Juan nicht gesungen und gespielt werden dürfe. Etwas Abgeschmackteres im Gesang und Spiel ist wohl noch auf keinem Provinzialtheater gesehen und gehört worden. Fräulein Ceca-Bassini zeigte in der Rolle Elvirens ihre Unfähigkeit. Stimme und Spiel sind kaum einer Erwähnung werth. Masetto, in den Händen eines Choristen, war ein unbeholfener Bauer. Dagegen verdienen die künstlerischen Leistungen der Uebrigen eine dankbare Anerkennung. Fräul. Halbreiter als Donna Anna war ausgezeichnet; desgleichen Frl. Schneider als Zerlina; Hr. Reer als Don Ottavio, Hr. Gerl als Leporello; nicht minder Hr. Hofer als Comthur. Die Tempos waren öfters gänzlich verfehlt und mußten nachtheilig auf den Effect wirken; die Ausstattung war auch einer Mozart'schen Oper unwürdig. Trotz dieser großen Mängel aber machte die Musik des unsterblichen deutschen Meisters einen tiefen, nie verlöschenden Eindruck. — Unsere Hofcapelle leistet Ausgezeichnetes. Es ist zu bedauern, daß sie mit Entr'actsproben und nichtssagenden Walzern so sehr gemißbraucht und metronomisirt wird. W—n.

Kleine Zeitung.

— In Frankfurt gab am 26. Febr. der erste Stipendiat der Mozartstiftung, J. Bott aus Cassel, ein Concert im Schauspielhause zum Besten der genannten Stiftung, und eröffnete damit würdig seine öffentliche Laufbahn. — Der Verwaltungsausschuß der Mozartstiftung erhielt kürzlich Beiträge aus Newyork. Ein dortiger Musiklehrer, Perabeau, überschickte 160 Fl als Weihnachtsgabe von 25 Deutschen und einem Amsterdamer. Seither steuerte außer Frankfurt und dessen Umgebung nur die Schweiz für die Mozartstiftung. —

— Ueber den Chor der Hofcapelle in St. Petersburg liest man Ueberraschendes in einem Zeitungs-Berichte (Hamb. Cor.). Dieser Chor, mit dem selbst der der Sixtinischen Capelle in Rom sich nicht messen könne, habe gegenwärtig unter A. T. v. Lwoff's Leitung die höchste Stufe der Vollkommenheit erreicht. „Man muß die Compositionen von Bortnianski und Lwoff gehört haben, um die geistliche Musik in ihrer erhabenen Einfachheit zu verstehen; so wie sie die rechtgläubige orientalische Kirche verlangt, ist sie der Gipfel der musikalischen Welt" ꝛc. Das ist vielleicht mehr erhaben als deutlich ausgedrückt. —

— Unter Grund's Leitung soll am 27. Febr. in der Michaeliskirche in Hamburg ein geistliches Concert stattfinden. Händel's Judas Maccabäus wird aufgeführt. Auch Krebs wiederholt zum Besten des Pensionsfonds der Orchestermitglieder seine große Aufführung in der Tonhalle. —

— Parisini, der mit der Composition der griechischen Nationalhymne beauftragt war, hat von König Otto einen kostbaren Ring erhalten. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Kuckmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 19.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

Zweiundzwanzigster Band.

Den 5. März 1845.

R. Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy ꝛc. — Aus Dresden (Forts.). — Kleine Zeitung.

Robert Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy, und die Entwicklung der modernen Tonkunst überhaupt.

Von

Franz Brendel.

II.

R. Schumann.

Das Kunstwerk ist wie der animalische Organismus eine Einheit von Unterschieden; der Organismus theilt sich in eine Vielheit von Gliedern und Organen, welche alle von einer durchgreifenden Einheit getragen, alle die Glieder *eines* Organismus sind; so zerlegt sich das Kunstwerk in eine Vielheit von Gedanken und Stimmungen, welche alle aus einer Grundstimmung hervorgegangen, diese zur Grundlage haben. — Wie nun in der organischen Welt der Fortgang von der niederen zu der höheren Stufe, von den niederen Geschöpfen zu den höheren darin besteht, daß zu Anfang auf der tieferen Stufe die Einheit überwiegt, und eine reiche Gliederung in eine Vielheit von Organen noch mangelt, auf der höheren Stufe diese Mannichfaltigkeit der Unterschiede immer siegreicher hervortritt, so zeigt sich auch in der Entwicklung der Kunst, bei Haydn, Mozart und Beethoven z. B., ein gleicher Fortgang von übergreifender Einheit, von dem Vorwalten einer Gesammtstimmung zu immer größerer Mannichfaltigkeit, zu immer reicherer Nüancirung dieser Grundstimmung. Schreitet Haydn fort zu mannichfaltigerem Ausdruck, so giebt er mehr Schattirungen einer Grundfarbe, als verschiedene Farben. Mozart stellt uns ein reiches Gemälde in den verschiedensten Farben vor Augen; aber das Unterschiedene ist doch nur Theil der allgemeinen Harmonie; diese Grundeinheit hält jener reichen Gliederung, jener Mannichfaltigkeit der Farben das Gleichgewicht, und faßt Alles Einzelne zu einem großen Gesammtbild zusammen. Beethoven endlich verfolgt diese unterschiedenen Stimmungen bis an ihr letztes Ziel; wie bei den höheren Organismen treten die Theile immer entwickelter, immer gesonderter hervor; — darin bethätigt sich jedoch zugleich auch die Macht seines Genius, daß er nach gewaltigstem Ringen, nachdem er sich nach den verschiedensten Seiten hingewendet hat, endlich doch noch diese Theile zu überschauen, zu bändigen, zur Einheit zusammenzufassen vermag.

Beethoven hat das am reichsten gegliederte Ganze gegeben; mit geschichtlicher Nothwendigkeit wurde er zu dieser Richtung hingeführt; zugleich war damit eine andere Eigenthümlichkeit, das Streben Beethoven's nach möglichst bestimmtem Ausdruck, hervorgerufen; er mußte in Folge seiner geschichtlichen Stellung, mehr als alle seine Vorgänger, in der reinen Instrumentalmusik nach den Ausdruck bestimmter, auch in Worten erfaßbarer Seelenzustände streben, und zwar, je weiter er in seinen Schöpfungen fortschritt, je weiter er seine Eigenthümlichkeit ausbildete, immer überwiegender, so daß wir den Fortgang vom Unbestimmten zum Bestimmten als eines der Entwicklungsgesetze seines Geistes aussprechen können. — Es wiederholt sich hier in dem Einzelnen und im Besonderen, was so eben als Be-

Digitized by Google

stimmung für alle drei Meister gegeben wurde, was in noch umfassenderem Zusammenhange — in der Wendung vom Epischen zum Dramatischen — als Entwicklungsgesetz der gesammten Kunst ausgesprochen werden kann, und wir sehen daher in der That, wie sich bei Beethoven das Wort endlich aus der reinen Instrumentalmusik herausringt, wie alles Instrumentale ihm nicht mehr genügt, wie er das Wort, wie er Gedichte zu Hülfe ruft und mit der Instrumentalmusik verbindet, um so einen ganz bestimmten Eindruck hervorzubringen, um in der Instrumentalmusik durch das Wort die letzte noch mangelnde Bestimmtheit zu erreichen. Seine Phantasieen für Pianoforte, Orchester und Chor, seine 9te Symphonie sind Beweise dafür; Schiller's Ode an die Freude resultirt in jener Symphonie wirklich aus der vorausgegangenen Instrumentalmusik, und das Wort dient dieser und ist zu Hülfe gerufen, um die letzte noch mangelnde Bestimmtheit zu erreichen.

Je mehr endlich in Beethoven — dies ergiebt sich als ein dritter Gesichtspunct — das Streben nach möglichst bestimmtem Ausdruck hervorzutreten begann, um so freier und kühner entfaltete sich auch in gleichmäßigem Fortgang seine Phantasie, um so mehr übersprang sie die Gesetze einer verständigen logisch-musikalischen Ausarbeitung. Jenes schöne Gleichgewicht von Phantasie und Verstand, die Eigenthümlichkeit, daß derjenige, was contrapunctischer Ausarbeitung seine Entstehung dankt, zugleich als die freieste, ausdrucksvollste Erfindung erscheint, ist das Herrliche und Unübertroffene von Mozart. B. hat in seiner Weise Größeres gegeben, steht aber darin gegen Mozart zurück; er vermag jene Einheit und Durchdringung von Haus aus nicht zu erreichen, und verstattet in seinen späteren Werken der Phantasie eine immer unumschränktere Herrschaft, so daß dieselbe zuletzt losgerissen von den Fesseln des Verstandes oftmals ganz frei schaltet und waltet, und hier allerdings Bizarrerien und Wunderlichkeiten erzeugt.

In jenen großen Tonschöpfungen, jenen Symphonieen z. B. war durch alles dies die Gliederung eine so reiche und mannichfaltige geworden, daß zunächst darin keine Steigerung möglich, die Kunst wenigstens in dieser Gattung ihre höchste Höhe erreicht zu haben schien, und wir sehen daher, wie die jüngeren Componisten, welche sich B. anschlossen, in Folge davon größerer Formen sich nicht mehr bedienten, immer mehr in einzelne Stimmungen sich vertieften, diese zu noch bestimmterem Ausdruck zu bringen, ganz bestimmte, abgeschlossene Longemälde hinzustellen suchten und charakteristischen Ausdruck als das Hauptziel ihres Strebens erkannten. Eine bestimmte Empfindung wurde in einen kleineren Rahmen gefaßt; größere Formen kamen eine Zeitlang außer Gebrauch, und die Etude und Aehnliches, zu einem Charakterstück mit immer bedeutenderem poetischem Inhalt erhoben, gelangte zu ausgebreitester Herrschaft.

Das umfassende, früher festzusammengehaltene, in sich geschlossene Ganze zerfällt in seine Theile; einzelne Stimmungen, welche früher nur Momente eines größeren Ganzen gewesen waren, werden jetzt selbstständig, werden zum Gegenstand besonderer Schöpfungen gemacht; ein ganz besonderer specieller Seelenzustand bildet den alleinigen Inhalt des Tonstücks; kleinere Compositionen verschiedenen Charakters werden aneinandergereiht, ein poetischer Gedanke bildet den Faden, und der technische Zusammenhang tritt zurück; Beethoven's Streben nach Bestimmtheit des Ausdrucks, nach Darstellung bestimmter Seelenzustände führte zu kleinen Charakterzeichnungen bestimmtesten Ausdrucks im engsten Raume; die Entfesselung der Phantasie bei ihm zu einer völligen Emancipation von den früheren Formen der Ausarbeitung, von den früheren mehr technischen Zusammenhängen, und endlich Beides zusammen zu jenem Heraustreten der Tonkunst aus ihrem unmittelbaren Bereich, zu Darstellungen, in welchen ein poetischer Gedanke im Hintergrunde ruht; — ich bin hiermit unmittelbar bei den künstlerischen Anfängen Schumann's angelangt; — die frühesten Compositionen desselben sind, in dem angedeuteten Sinne, Erzählungen, oder ein Cyklus von unter sich zusammenhängenden lyrischen Gedichten. Der poetische Gedanke wird der herrschende, und die Theile sind nicht mehr technisch, sondern durch einen poetischen Faden verbunden.

Als das erste Werk dieser Art, worin sich Sch.'s Eigenthümlichkeit, wenn auch noch keineswegs gereift, so doch entschieden ausspricht, sind die Papillons zu nennen. Er hat später natürlich weit umfassendere und gereiftere Werke gegeben von gedrängterem Gehalt und entwickelterem Bewußtsein, mit reicherer Behandlung des Instruments; die Papillons sind aber so eigenthümlich und mir so werth, daß ich nicht unterlassen kann, sie besonders hervorzuheben, um so mehr, als sie meines Erachtens zu den leichter eingänglichen Sachen dieser Richtung gehören, und also geeignet sind, diejenigen, welche sich mit Sch.'s Werken noch nicht näher vertraut gemacht haben, in dieselben einzuführen. *) „Schmetterlinge" wurde die Composition genannt, um damit sogleich ihren von dem gewöhnlichen abweichen-

*) Zwei Wege überhaupt, wie aus dem Verlaufe der Darstellung noch deutlicher hervorgehen wird, giebt es, um einen sicheren Eingang in diese Kunstschöpfungen zu gewinnen, entweder aufsteigend Sch.'s Entwicklung zu folgen, oder mit den neuesten Werken zu beginnen und rückwärts sodann den Gang zurückzulegen. Mit einzelnen, vielleicht aus der Mitte der Reihe herausgegriffenen Werken sich zuerst bekannt zu machen, scheint mir weniger zweckmäßig.

Digitized by Google

den Charakter, ihre leichtere, poetische Natur, ihr Losgesprochen-sein-wollen von allen streng musikalischen Forderungen anzudeuten.

Der Inhalt, das Phantasiebild, welches zu Grunde liegt, ist die Schilderung eines Balles, eines Maskenballes, natürlich nicht eine äußerliche Copie, nicht ein Abmalen der Ereignisse durch Töne, sondern Schilderung des Eindrucks, der Stimmungen bei einem Balle. Nur dadurch kann eine solche Composition aus der Kategorie des Geschmackvollen emporgehoben werden in das Reich künstlerischer Schöpfung. Hin und wieder zwar werden auch Aeußerlichkeiten gezeichnet, aber es verschwimmt im Ganzen Subjectives und Objectives phantastisch in einander.

Einen ganz besonderen Reiz gewährt es, wenn man in später Nachtzeit, wo schon die kräftigere Stimmung des Tages zurücktritt, und der Uebereizung des Nachtwachens weicht, aus einiger Entfernung, in einem Nebenzimmer vielleicht, angeregt durch Unterhaltung und die Geister des Weins, Tanzmusik zu hören Gelegenheit hat. Giebt man sich solchen Eindrücken hin, so kenne ich fast nichts, was Phantasie und Empfindung leidenschaftlicher, lebhafter, nicht in schöner Harmonie, aber phantastisch, aufzuregen im Stande wäre. Diese Stimmung ist die Grundstimmung der Papillons, welche zugleich die Situation, den Gesichtspunct für das Ganze bezeichnet, und einen interessanten Blick in die Individualität Sch.'s eröffnet. Daß die Composition nicht objectere Schilderungen enthält, habe ich schon bemerkt, eben so wenig aber nimmt der Componist unmittelbar an der Handlung Theil; er reproducirt nur die Stimmungen und Ereignisse des Balles in seiner Phantasie, und bietet phantastischen Genuß. Die erste Nummer, ein langsamer Walzer, spricht schon diese nächtliche Phantasterei und Träumerei ganz entschieden aus; schon in dieser Kleinigkeit ist Sch.'s Individualität ausgeprägt. Ihr voran geht eine kurze Einleitung in 4 Tacten; die Empfindung beim ersten Eintritt in den Saal scheint mir darin dargestellt. — Die Tanzenden treten auseinander in Nr. 2; die Versammlung wogt bunt durcheinander. In Nr. 3 springt Bajazzo herein, und macht allerlei täppische Geberden. Eine Nummer leidenschaftlicheren Ausdrucks ¾ Tact, dann eine träumerische Polonaise führen weiter in die Mitte der Situation. In Nr. 10 erklingt die Ballmusik nur noch von fern; in einem Nebenzimmer entspinnt sich ein zärtliches Zwiegespräch. — Die Liebenden kehren zurück in den Ballsaal; die Thüren werden geöffnet, und die Tanzmusik wird wieder hörbarer. Es folgt eine Polonaise von stürmischerem, lebendigerem Charakter im hellen D-Dur; das Ganze beschließt der Großvatertanz; die Melodie des Walzers, welcher die Darstellung eröffnete, läßt sich gemeinschaftlich mit diesem wieder hören; endlich entfernen sich die Gäste, und es wird stiller; die Lichter verlöschen; es schlägt 6 Uhr (im hohen A des Discants), der letzte Gast schleicht nach Hause, ein Ton nach dem andern verklingt. —

So beginnt Sch. ganz eigenthümlich und geht von seiner eigensten Natur aus; zugleich aber hatte die Entwicklung der Tonkunst auf eine solche Individualität und die Lösung solcher Aufgaben mit Nothwendigkeit hingeführt; auch in anderen Sphären und bei anderen Künstlern zeigt sich dasselbe Princip, nur verschieden gestaltet durch verschiedene Individualitäten.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortsetzung.)

Um unnöthige Wiederholungen des am angef. O. Gesagten zu vermeiden, haben wir nur zu bemerken, daß das vorzugsweise auf gehaltvolle Melodie gerichtete Streben des Componisten beeinträchtigt ward durch den Mangel an Einheit, der in dem Ganzen fühlbar wird, und sich namentlich im ersten Acte bemerklich macht, in welchem man nirgend zu rechter Klarheit, darum nicht zur Befriedigung gelangt, wozu eine sehr gewählte, von genauer Kenntniß der einzelnen Instumente zeugende, aber nicht durchsichtig klare Behandlung des Orchesters nicht wenig beiträgt. Der zweite Act wird klarer, rundet sich besser ab, und macht eben deshalb einen größern Eindruck, was denn seinen Grund wohl eben so sehr in der unter und mit der Arbeit gewachsenen Routine des Componisten als darin findet, daß er hier mehr die selbständige Bahn verlassen, und seinen italienischen Vorbildern enger sich angeschlossen hat, ohne daß eben geradezu bestimmte Reminiscenzen sich fühlbar machten, und ohne daß er sein Streben nach interessanter Harmonie, ohne barockes, schroffes Wesen, aufgegeben hätte. Als Kunstwerk an und für sich betrachtet hat die Oper keinen bedeutenden Werth, obwohl immer noch so viel, und, in der ganzen musikalischen Anlage und Conception, in dem ehrenwerthen Streben, selbst bedeutend größeren, als so manche mit Enthusiasmus aufgenommenen der vielschreibenden Maestri auf i, ini und etti, was noch mehr zur Geltung gekommen sein würde, wenn dem Componisten die Gewandtheit dieser Herren in der Facture schon zu Gebote stände. Das Publikum unterscheidet Form und Geist nicht, und rechnet die Ungewandtheit in der ersten höher an, als den Mangel des zweiten, während doch jene sich verbannen, dieser nimmer sich gewinnen läßt, wo er nicht wesentlich und ursprünglich vorhanden. Das dilettantische Element des

Digitized by Google

Werkes prägt sich namentlich in den Modulationen und Uebergängen aus, in der unbeholfenen, sehr anstrengenden Behandlung der Singstimmen, sowohl in Betreff der Lage als der Melismen, in der musikalisch nichts bedeutenden Haltung der Chöre, die leicht bei weitem interessanter hätte werden können, und in dem schon oben angedeuteten Mangel an Einheit, an vollständiger Beherrschung der Mittel und Effecte. Als Dilettantenarbeit betrachtet, nimmt dagegen das Werk eine sehr ehrenwerthe Stelle ein, und verdient größere Anerkennung, als es beim Publikum gefunden; denn der am Schlusse der Oper ertönende Ruf nach dem Componisten will eben — nichts bedeuten. — Die Ausstattung und Ausführung der Oper muß, einige Befangenheit bei den Darstellern abgerechnet, eine befriedigende genannt werden, wenn auch bei der ersten Aufführung vorzugsweise (die Oper ist dreimal gegeben worden) sich noch der Mangel an Abrundung der Leistungen fühlbar machte.

Die Partieen waren gut vertheilt, und die Darsteller suchten durch fleißige Ausführung dem Werke möglichsten Reiz zu verleihen, namentlich auch durch die Angemessenheit des Spieles den Mangel an poetischer Charakterzeichnung zu verdecken. Mad. Schröder-Devrient gab die Bianca in Spiel und Gesang mit einer, jetzt öfter bei ihr vermißten, weisen Mäßigung, und einiges Detoniren, so wie den in der Art der Composition begründeten, wirkungslosen Vortrag ihrer großen Arie, abgerechnet, mag der Componist eine bessere Repräsentantin der Partie nicht wünschen. Hrn. Tichatscheck's wenig heldenmäßige, noble Haltung ward durch seinen schönen, frischen, unforcirten Gesang der anstrengenden Partie des Gualtiero, wie durch den begeisterten Vortrag derselben, hinlänglich aufgewogen, wenn wir auch das colorirte Genre für seine Stimme wenig geeignet halten, und seine sehr deutliche Aussprache an einiger Breite leidet. Der Sforza liegt nicht in Hrn. Dettmer's Stimme, auch eignet sich diese bei weitem mehr für den getragenen Gesang: trotz alles ersichtlichen Fleißes vermochte er die Partie nicht zu bedeutender Geltung zu bringen. Die vom Dichter verschuldeten, psychologischen Widersprüche in der Rolle des Sigismund konnte natürlich Hr. Mitterwurzer nicht lösen; seinem Spiele fehlte daher unverschuldet die höhere Einheit, während sein vortrefflicher Gesang bedeutend effectuirte. Dagegen machte Hr. Riffe aus der kleinen Partie des Aridert gar nichts — sein Vortrag, namentlich der Recitation, war wie sein Spiel, steif und unbeholfen: es geht nicht mehr, denn der Mangel jeglichen Adels im Vortrage tritt bei allmäliger Abnahme der Stimmmittel um so entschiedener störend hervor. Die Chöre waren gut, wie nicht minder die Ausführung im Orchester unter Reisiger's umsichtiger Leitung, was auch der Componist durch ein splendides Souper, das er der Capelle und den Darstellern gab, und durch werthvolle Geschenke an die letzteren, dankbar anerkannte. Die Oper hat ihm viel gekostet!

Wenn wir nun der Theaterdirection danken, daß sie uns zur Bekanntschaft mit diesem Werke verholfen, so wünschen wir nur, daß das Vorwalten aristokratischer, also ganz unkünstlerischer Rücksichten bei solchen Gelegenheiten wegfallen, daß auch minder hochgestellte Tonsetzer die Berücksichtigung finden mögen, welche sie wenigstens in gleichem Maße verdienen. Wenn wir aber sehen, daß unter den fünf neuen Opern, welche dieses Jahr uns brachte, nur eine deutsche, und wahrhaftig nicht mehr neue (Marschner's Heiling) sich befand, und drei andere (Regimentstochter, Pasquale und Domino) auch als längst bekannt erscheinen: so ist freilich den Ansprüchen sehr wenig genügt, welche man mit Recht an die Direction einer der ersten deutschen Bühnen machen darf, zumal wenn man zufällig die Bemerkung dabei macht, daß die Braunschweiger Bühne in einem kürzeren Zeitraume fünf neue deutsche Opern hintereinander zur Aufführung gebracht hat. Gott bessre es!

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die Wiener Theaterzeitung theilt folgenden Passus aus einem Briefe von Moscheles mir: „Es ist leider wahr; ich war in Deutschland, um zu erfahren, daß ich seit Liszt rococco geworden. Zum Glück besitze ich noch so viel Geld, daß mich der Verlust nicht geniert, und so viel Talent, daß es für England noch immer genug ist. (!) Daß ich in Wien nicht durchgedrungen, schmerzt mich am meisten." — Ist die Theaterzeitung mystificirt? oder will sie mystificiren? —

— Auch in Brüssel wurde F. David's Wüste mit gleich günstigem Erfolg wie in Paris aufgeführt. Ebendaselbst machte in dem ersten Concerte des Conservatoriums unter Fetis Leitung die dritte der Ouverturen zu Egmont, dort noch nicht gekannt, und die C-Moll Symphonie ungeheuern Effect. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Kistner.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

№ 20.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 8. März 1845.

Für Pianoforte. — Aus Dresden (Forts.) — Musikalische Lieder. — Kleine Zeitung.

Für Pianoforte.

Th. Kullack, Transcriptions faciles pour le Piano. 1—14. Nr. 13: Adelaide de Beethoven. — Berlin, Schlesinger.

Die'em hier angeführten Titel ist noch eine Bemerkung mit kleinerem Drucke beigefügt: L'arrangement dédié aux Elèves par E. D. Wagner. Wir sehen hier also Beethovens Adelaide in der zweiten Umarbeitung, ein arrangirtes Arrangement, eine transcribirte Transcription? Doch sei dem, wie ihm wolle, wir mögen gern Hrn. Wagner sein bescheidenes Verdienst lassen. Das Arrangement ist gut, die Melodieen genügend hervorgehoben, das Ganze claviermäßig gehalten, ein ausreichendes Surrogat für Dilettanten, denen die Fertigkeit mangelt, Liszt's Transcription einzuüben.

J. Herz, Grande Valse élégante pour le Piano. Op. 40. — Pr. ¼ Thlr. — Berlin, Schlesinger.

Hat nicht viel zu bedeuten. Die Melodieen sind nach der beliebten Wiener Manier geformt; sie sind angenehm, tanzmäßig und erfüllen so ihren Zweck. Tiefen musikalischen Werth darf man in Tänzen nicht suchen, und gerade J. Herz hat die wenigste Anlage, ein zweiter Chopin zu werden. Die Setzart ist leicht. Wir empfehlen das Werk Schülern zur Uebung im eleganten Spiel.

F. A. Greßler, Sechs Volks-Favoriten für das Pianoforte. Op. 15. — Gotha, bei J. G. Müller. — Compl. in 6 Heften Preis 1 Thlr.

Die hier benutzten Volksmelodieen sind: Fahret hin ꝛc., An Aleris ꝛc., Es ritten drei ꝛc., der Dessauer Marsch, Du liegst mir ꝛc. und Schöne Minka ꝛc. Sie sind theils als Themen zu Variationen, theils zu kleinen Phantasieen verwendet, die der Verfasser Rondino's zu nennen beliebt. Leichtigkeit in der Arbeit und Ausübung ist das Erwähnenswerthe an ihnen. Der Verfasser hat sie gewiß nur für Anfänger bestimmt, und zu diesem Endzweck auch mit Fingersatz versehen. Die kleinen Variationen sind anmuthig und mehrentheils getreu dem Thema nachgebildet. Die Rondino's dagegen sind ohne Werth, ein Quodlibet von allerhand unbedeutenden Melodieen, durch längst bekannte Formen zusammengehalten.

F. A. Greßler, Genetische Stufenfolge für den praktischen Elementarunterricht. Op. 13. — Langensalze. — Heft I. II. Subscriptionspr. 1 Thlr. Ladenpr. 1½ Thlr.

Abermals ein neues Buch für den Elementarunterricht, dessen Literatur wirklich schon genug bedacht ist, als daß sie noch erneueter Bemühungen bedürfte. Jedes neue Buch dieser Art erscheint ziemlich überflüssig, insofern es nicht erschöpfender als die schon vorhandenen (unter denen wir doch so manches gute haben) diesen Gegenstand behandelt. Wir verkennen nicht den Fleiß, mit dem Hr. Greßler dieses Werkchen ausgearbeitet hat, wir wollen seiner, bis ins Kleinste sich erstreckenden Sorgsamkeit gern das gebührende Lob schenken, können aber auch nicht umhin zu bemerken, daß dieses Uebermaß der Genauigkeit weder für Schüler noch

Digitized by Google

für Lehrer erforderlich und wünschenswerth ist. Der Lehrer, welcher sich eng an einen solchen Leitfaden anschließt, ist an ein System gefesselt, dem er, oft gegen seine Grundsätze, folgen muß; seine Thätigkeit wird dann gänzlich aufgehoben, er wird ein bloßer Aufseher, und deshalb theilnahmlos und bequem. Den Schüler erwarten ähnliche Nachtheile. Auf eigene Thätigkeit ist bei diesem Schulzwange nicht mehr zu rechnen; er sinkt herab zu einem clavierspielenden Automaten. Alle die kleinen Stückchen, die in den vorliegenden beiden Heften in so reichlichem Maße vorhanden sind, diese winzigen Bröckchen, die dem lernbegierigen jungen Geiste zur Nahrung geboten werden, was bewirken sie? Nur mangelhafte Anschauung, schlechten Geschmack, Ungeduld beim Lernen. Wer soll auch nicht vor endlos ausgedehnten Kleinigkeiten zurückbeben! Wir dürfen an den Verstand und die Fähigkeiten eines Kindes größere Ansprüche machen; je mehr unter vernünftiger Leitung die Selbstständigkeit befördert wird, desto größer wird der Nutzen in Bezug auf die äußere Thätigkeit.

C. Czerny, Der gute Clavierspieler. 25 fortschreitende Uebungen für kleine Hände. Op. 748. 3 Lieser. à ⅔ Thlr. — Berlin, bei Schlesinger.

———, Der Fortschritt. 25 Uebungen. Op. 749. — 3 Lieser. à ⅔ Thlr. — Ebend.

———, Der Fortschritt. 30 instructive Uebungen. Op. 753. — 4 Lieser. à ⅔ Thlr. — Ebend.

Zwar leichte Arbeit, aber für den Unterricht brauchbar und empfehlenswerth.

Damcke, Vier Rondo's für das Pianoforte über Tänze und Märsche von Jos. Gungl. Op. 22. — Berlin, Schlesinger.

Gungl ist in Berlin der Held des Tages, er ist der Orpheus der Mittelclasse, eine unerschöpfliche Quelle des Amusements für die clavierspielenden Handlungsdiener und die tanz- und musikbegierigen Nähmädchen. Diesem Kreise empfehlen sich diese 4 Rondo's, als süße Erinnerung an die Bälle und Tanzvergnügen, in denen das Ohr durch diese Klänge gekitzelt wurde. Die Rondo's sind ohne Schwierigkeiten. Die Spielart ist die alte. —6.

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortsetzung.)

Indem wir an die Besprechung der drei neu einstudirten Opern des laufenden Semesters gehen, bemerken wir im Voraus, daß wir uns des beschränkteren Raumes wegen nothwendig etwas kürzer fassen müssen, um wenigstens diese Uebersicht zu vollenden und den geehrten Lesern ein möglichst vollständiges Bild des Wirkens unserer Oper in dem beendeten Jahre darzubieten. Deshalb rechnen wir auf freundliche Nachsicht, wenn der Schluß dieses Berichtes vielleicht etwas skizzenhafter erscheint, als es der Fall sein sollte.

Bellini's Puritaner, am 13. September zuerst und seitdem nicht wieder gegeben, mögen den Reigen eröffnen, um uns von vornherein mit der italienischen Muse abzufinden. Ueber die Composition kein Wort — die Acten darüber sind längst geschlossen: sie hat ihre Freunde, sie hat ihre Widersacher — bedeutenden musikalischen, dramatischen Werth hat sie nicht. Deshalb war auch ihre Regeneration auf unserer Bühne eine offenbare Verschwendung von Zeit und Kräften, und es scheint, als sei sie nur aufgefrischt worden, um Frl. Babnigg Gelegenheit zu geben, als „Elvire" aufzutreten und damit uns zu zeigen, daß die Künstlerin, die übrigens in dem rein technischen Theile der Gesangpartie alle Anerkennung verdient, derartigen größeren, leidenschaftlichen Rollen durchaus nicht gewachsen ist, weil ihr wohl feine, graziöse Koketterie, aber keine tiefere Empfindung zu Gebote steht, weil sie mit ihrer zierlichen Stimme für den Ausdruck intensiver Seelenzustände, namentlich in der Räumlichkeit unsers Theaters gar nicht geeignet ist — wie wir das Alles schon mehrfach gesagt haben. Vielleicht glaubt man es uns endlich! Die Darstellung des Wahnsinnes war eine in jeder Rücksicht total mißlungene, nicht einmal als gute Studie erschien sie, und das wenigstens müssen wir, bei der vorzugsweise in der Oper äußerst schwierigen Reproduction dieses Seelenzustandes, denn doch verlangen. — Hrn. Bielczikky's Lord Arthur stellte sich als gelungene Copie Mariani's dar, und bewährte, was wir schon wiederholentlich über den Sänger ausgesprochen, daß bei Fleiß und Studium seine Mittel für den italienischen Gesang einen anerkennenswerthen Erfolg versprechen: seine Gesangesleistung war bis auf einige Kleinigkeiten tadellos, was auch von Spiel und Haltung mit Ausschluß des letzten Actes gilt, wo er sich wieder gänzlich gehen ließ. — Hrn. Mitterwurzer's seelenvoller, schöner Gesang würde unstreitig durch eine tiefere Charakteristik noch bedeutend an Eindruck gewonnen haben, denn darin besteht ja eben des Bühnenkünstlers höchste Kunst, die Mängel und Schwächen des dichterischen Substrats möglichst zu verdecken! Der redselige, sentimentale, ja larmoyante und langweilige Krieger Sir Georges bereitete Hrn. Dettmer viel erfolglose Mühe — er konnte es mit ihm zu nichts bringen, nur das kräftige Schlußduett des 2ten Acts, in welchem er höchst ausgezeichnet sang, erregte einen stür-

Digitized by Google

mischen Dacapo-Ruf; das Orchester unter Reissiger's umsichtiger Leitung war sehr brav; besondere Erwähnung verdient der Vortrag des Hornsolo (Duett Nr. 9.) durch Hrn. Kammermusikus Haase, dessen voller, weicher, schöner Ton und reich nüancirte, seelenvolle Ausführung lebhaften Beifall hervorrief.

Unsers theuern C. M. v. Weber Oberon, das Werk, mit dem die Fülle seiner frischen, innigen, zauberisch rankenden, gemüthlichen Melodieen für immer verstummte, ward uns am 14. Juli zum erstenmal im neuen Theater, nach fast unverantwortlich langer Ruhe wieder vorgeführt, und hat freilich einen ganz andern Succeß gehabt, als die Puritaner — mit denen es allerdings auch nur die äußere Aehnlichkeit hat, daß es wie diese der Schwanengesang seines Componisten ist — denn es wurde sechsmal hintereinander, und bisher überhaupt schon zwölfmal vor einem, selbst ungeachtet der in unserm sein rechnenden Dresden sehr unbequem befundenen und bekrittelten erhöhten Preise, stets äußerst zahlreich versammelten Publikum gegeben. Die Ausstattung in Costümes und Decorationen dürfen wir brillant nennen; namentlich letztere sind schön, sauber und mit Naturwahrheit gemalt, doch will es uns bedünken, als sei die großartige Pracht, welche einzelne der früheren, z. B. der Kaisersaal, uns schauen ließen, bei den neueren nicht in gleichem Grade erreicht. Wie man aber im Stande ist, neben so vortrefflichen Decorationen, Wolken dem Publikum zur beliebigen Ansicht zu präsentiren, welche ein nur halbwegs Urtheilsfähiger bei weitem eher für übereinandergethürmte Granitblöcke halten muß: das begreife, wer kann! — Auch die schwierige Maschinerie ließ nichts zu wünschen übrig — es schien, als ob alle Kräfte sich zu einem würdigen Todtenopfer, den Manen des Gefeierten dargebracht, vereinigt hätten. Von der musikalischen Ausführung Seitens unserer Capelle, unter deren Mitgliedern so Viele noch unter des Componisten persönlicher Leitung gestanden, läßt sich wohl nichts Besseres sagen, als daß sie mit innigster Sorgsamkeit, mit höchster Begeisterung eine in allen Theilen würdige und gelungene Darstellung zu erzielen strebte — und wenn unsere Capelle will, so erreicht sie auch ihr Ziel!

Leider können wir nicht über eine in allen Theilen gleich gelungene Leistung Seitens der darstellenden Opernmitglieder berichten. Nicht daß wir über Mangel an Fleiß und Studium zu klagen hätten: der Mangel hatte seinen Grund in andern, theilweise allerdings, wie die Sachen nun einmal stehen, unüberwindlichen Hindernissen. Mad. Schröder-Devrient wird, bei besonnener Erwägung aller einschlagenden Puncte, uns zweifelsohne selbst zugestehen, daß eine freudige und offene Anerkennung des Herrlichen, Trefflichen, das sie geleistet hat und in plastisch-dramatischer Darstellung, in vollendet schönem Spiel noch heute leisten kann, sich recht wohl mit der Ansicht vertrage, daß die Zeit dahingeschwunden ist, wo selbst ihre äußere Erscheinung sie für die Partie der Rezia qualificirte, und wo ihre Stimme der Ausführung derselben gewachsen war. — Hr. Tichatschek schien, von diesen Wahrnehmungen durchdrungen, nicht zu der rechten Begeisterung für den „Hüon" gelangen zu können. — Als „Scheraemin" genügt Hr. Wachter in Hinsicht auf den Gesang, aber im Spiele, in der ganzen Auffassung der Partie erschien er uns burlesk. — Die „Fatime" liegt für Frl. Thiele unbequem. Trug sie die Partie auch sauber und sinnig vor, so gab sie uns doch nur ein sinniges deutsches Mädchen, nicht eine feurige, neckische Orientalin. —

Indem wir uns nun zur Besprechung der letzten dramatisch-musikalischen Neuigkeit des verflossenen Jahres — Spontini's Vestalin — wenden, welche am 29. Novbr. und seitdem nur noch einmal bisher in Scene ging, kann es natürlich nicht unsere Absicht sein, uns in eine Zergliederung der längst anerkannten Schönheiten dieses Werkes, oder überhaupt nur auf eine kritische Besprechung desselben einzulassen. Wer, dem irgend eine höhere Kunstrichtung Bedürfniß ist, der überhaupt mit Recht den Namen auch nur eines Musikfreundes beanspruchi, kennt diese Oper nicht!

(Schluß folgt.)

Musikalische Lieder
von
J. Hoffmeister.

Laune.

Bin so überfröhlich heut,
Weiß vor lauter Freude
Wahrlich nicht, was mich erfreut,
Bin so fröhlich heute.

Wenn Du fragst, so frag' ich Dich,
Was mich heiter machte —
Freuen mag der Eine sich,
Wenn der Andre lachte.

Bin so überfröhlich heut,
Weiß vor lauter Freude
Wahrlich nicht, was mich erfreut,
Bin so fröhlich heute.

Digitized by Google

Des Bächleins Gruß.

Fließe, Bächlein, fließe
Durch die bunte Welt;
Grüße mir, o! grüße,
Grüße mir die Welt!

Freunde, jene, diese,
Könnt' ich nennen Dir,
Aber, Bächlein, grüße
Alle Welt von mir!

Alle, wie sie kommen,
Wie sie nahen Dir,
Nenne mir willkommen,
Alle grüße mir!

Fließe, Bächlein, fließe,
Wo es Dir gefällt —
Grüße mir, o! grüße,
Grüße alle Welt!

Kleine Zeitung.

— In der Tonhalle in **Hamburg** wurde ein großes Concert veranstaltet, in welchem nur Compositionen Hamburger Künstler zur Aufführung kommen sollten. Es wurden Werke von Krebs, Grund, Groß, J. Schmidt, Schwencke, Marxsen (von letzterem eine große Symphonie) dazu bestimmt. — Mit dem 1. März begann der daselbst bestehende Dilettantenverein für Instrumentalmusik das 2te Jahr seines Bestehens. Es wurde dieser Verein, der einzige für Instrumentalmusik, von Hrn. Lindau gegründet, und die Aufführung der Symphonieen, Ouverturen und Solosachen verdient und findet Anerkennung; gern sucht man sich Zutritt zu diesen stark besuchten Concerten zu verschaffen. —

— In **München** wurde am 23. Febr. Stung's Oper „Maria Rosa" (nach einer Novelle von G. v. Leßner) gegeben. Ein Bericht rühmt die Eigenthümlichkeit der Musik, die frei sei „von jedem Merkmale, das auf ein Hinneigen zur sogenannten deutschen, italienischen oder französischen Musik schließen ließe". Die Oper hat übrigens nicht gefallen — aus Schuld des Textes heißt es wiederum. Ein altes Lied! Aber schwer sind auch die Componisten zu begreifen. Verschwenden sie Mühe und Zeit wirklich an schlechten Texten, so liegt die Schuld des Mißlingens auch nicht blos an diesen. Wer nicht zu beurtheilen wüßte, oder wem es gleichgiltig wäre, ob er einen dramatischen Text habe, der wird auch schwerlich eine dramatische Musik schreiben. — Als nächste Novität daselbst wird eine komische Oper von Esser: „die beiden Prinzen", genannt. —

— Am 16. Febr. veranstaltete **Berlioz** eine zweite große Aufführung im Cirque olympique in **Paris** von 350 Mitwirkenden, in welcher unter andern ein marocanischer Marsch von L. v. Meyer, ein Janitscharenmarsch von F. David und dessen „Wüste" zur Aufführung kamen. — Der Municipalrath hat nun über die Verlegung der großen Oper entschieden und, die Beschlüsse der Commission annehmend, vier Millionen Frcs. votirt zur Errichtung eines neuen Saales auf dem Platze des Palais royal. —

— Beethoven-Derwische heißen laut Theaterzeitung seit der Aufführung des Derwischchores in **Wien** die Beethoven-Fanatiker (?), „welche unbedingt auch die letzten Compositionen B.'s bewundern." Diesem bezeichnenden „auch" zum Trotz waren besagte Derwische neuerdings so glücklich, die beiden letzten Quartette B.'s sehr gut ausgeführt zu hören von den HH. Mayseder, Hilz, Zach und Groß, nämlich im Hause des kunstsinnigen Baron Pasqualati, bei welchem es alle Montage einer kleinen Anzahl Musikfreunde vergönnt ist, sich an den ausgezeichnetsten Quartettaufführungen zu erfreuen. —

— Die letzte Nummer der Signale brachte über ein Concert in **Freiberg** einen Bericht, welchem in einer bei uns eingegangenen Correspondenz, was einige Puncte betrifft, widersprochen wird. Insbesondere bezeichnet man das dort erwähnte Auftreten eines Hrn. Richter als ein unpassendes, da weder die Stimme, welcher die erforderliche Höhe mangelt, noch auch die äußerst unbedeutenden Compositionen desselben ihn dazu berechtigt habe. Mehr aufzunehmen gestattet uns der Raum nicht. —

— Spohr's Oper „der Kreuzfahrer" wird im Juni in **Dresden** zur Aufführung kommen und der Componist ist zu ihrer Leitung selbst dahin berufen. Auch die Einladung der Leitung einer großen Aufführung in **Oldenburg**, bei welcher seine Symphonie für zwei Orchester ausgeführt wird, hat er angenommen. —

— Die berühmten Quartettspieler, Gebrüder Müller, haben ihre Reise nach Petersburg angetreten, wo sie einen Quartett-Cyklus eröffnen werden. —

— Auf Anregung Küster's, des Componisten des Oratoriums „die Erscheinung des Kreuzes", ist in **Berlin** ein Musikverein im Entstehen begriffen. —

— In **Düsseldorf** hat sich ein Comité zur Leitung des nächsten niederrheinischen Musikfestes gebildet. —

— Hr Ludw. Krüger, welcher die Metallobse spielt, hatte hier am 2. März im Saale des Gewandhauses ein Concert veranstaltet. Die sich versammelnden Zuhörer wurden jedoch zurückgewiesen, da Hr. K. sich krank melden ließ. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 21.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 12. März 1845.

Robert Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy ꝛc.

(Fortsetzung.)

Auf die Papillons folgen zunächst einige Werke, deren Idee minder klar in die Erscheinung tritt; eine Composition unter dem Titel: Intermezzi; ein Heft Variationen ꝛc. So wie sich mir diese Werke in der Erinnerung darstellen, — denn ich mochte sie jetzt absichtlich nicht zur Hand nehmen, um mir durch das Einzelne nicht die Anschauung des Ganzen zu trüben — ist Geist darin, aber dieser Geist ist noch gebunden, und kommt nicht rein und klar zur Darstellung. Bedeutend und klar zeigt sich zuerst wieder das Concert ohne Begleitung, welches bis jetzt noch weniger, als andere Werke Sch.'s bekannt geworden zu sein scheint. — Ich möchte diese jetzt genannten Compositionen als Durchgangspunct bezeichnen, hinführend zu jenen Werken, worin die erste in den Papillons angedeutete Richtung ihre Vollendung und ihren Abschluß erlangte, worin diese phantastischen Bildungen am gelungensten erscheinen, und welche zusammen die erste Stufe der Compositionsthätigkeit Schumann's bezeichnen: die Kinderscenen, die Kreisleriana, die Davidsbündlertänze, die Phantasiestücke, und einige andere.

Eben so wenig wie die Papillons zeigen die Kinderscenen *), diejenige Composition, welche unter den früheren Werken vielleicht am bekanntesten geworden, objective Schilderungen. Es sind die kindlichen Stimmungen des Erwachsenen, Erinnerungen an die Kinderjahre, oder genauer, die in einem höher entwickelten Bewußtsein noch enthaltenen, aber überwundenen Stufen, welche hier gesondert hervortreten, und alle Bilder und Situationen, die schönsten Nummern, Glückes genug, träumendes Kind ꝛc., sind in diesem Sinne zu deuten, sind die Zeichen eines frischen Geistes, welcher diese tiefe Innerlichkeit, diese Welt der Unschuld sich bewahrt hat. Der Ausdruck ist klar und einfach; jeder Satz gerundet und in sich abgeschlossen; das Technische minder schwierig. In der letzten Nummer fragt der Componist, wenn ich recht deute: warum sollen wir uns nicht in diese schöne Kinderwelt zurückversetzen, und auf Momente in der Erinnerung leben?

In den Phantasiestücken möchte ich zwei Nummern besonders hervorheben; die eine führt die Ueberschrift: Am Abend, die zweite: In der Nacht; jene erste bringt uns ein seliges Genießen, Frühlingslicht und Blüthenduft vor die Anschauung; die zweite, dieses gewaltige Nachtstück, spukhafte, schauerliche Bilder, beängstetes Traumwachen; der vorigen Nummer entgegengesetzte Seelenzustände. Sch.'s Compositionen sind häufig landschaftlichen Gemälden, in welchen der Vordergrund in scharfbegrenzten, klaren Umrissen hervortritt, der Hintergrund dagegen verschwimmt, und in eine unbegrenzte Perspective sich verliert, sind einer von Nebeln verschleierten Landschaft zu vergleichen, aus der nur hier und da ein Gegenstand sonnenbeleuchtet hervortritt. So enthalten die Compositionen gewisse klare Hauptstellen, dann andere, welche gar nicht klar hervor-

*) Ich bespreche, da es hier gleichgültig ist, in welcher Ordnung diese Werke vorgeführt werden, dieselben nicht nach der Reihenfolge, in der sie erschienen sind.

Digitized by Google

treten sollen, und nur als Hintergrund zu dienen die Bestimmung haben; einzelne Stellen sind durch Sonnenblicke erleuchtete Puncte, andere verlieren sich in verschwimmenden Umrissen. Dieser inneren Eigenthümlichkeit entspricht die äußere, daß Sch. sehr mit aufgehobenem Pedal zu spielen liebt, um die Harmonien öfter nicht ganz deutlich hervortreten zu lassen, und der ausführende Künstler darf daher bei diesen Compositionen überhaupt weniger den scharf ausgeprägten sinnlichen Ton der modernen Pianofortevirtuosen geltend machen, sondern muß der bezeichneten Eigenthümlichkeit gemäß, mehr Zartheit und etwas Verwischtes im Anschlag, was freilich beim öffentlichen Vortrag nicht berücksichtigt werden kann, zu erreichen suchen. — Alles dies ist vorzugeweise bei der letztgenannten Composition zu bemerken.

Die *Davidsbündlertänze* zeigen uns den Componisten in den Hauptstelten seiner Individualität, welche hier — das Zarte, Kindliche, Innige, und das Stürmische, Leidenschaftlich-Phantastische — getrennt, einander gegenübergestellt sind, und unter dem Namen Florestan und Eusebius verselbstständigt erscheinen. Die kindliche Innigkeit der Kinderscenen begegnet uns auch hier wieder, mehr jedoch in das Mittelalterlich-Romantische gewendet — Eusebius; dem aber tritt der leidenschaftlich bewegte Florestan verneinend gegenüber. Diese Entgegensetzung, diese Zerlegung der Composition in Gegensätze, diese Schwankungen und Kämpfe sind tiefdeutsam; sie zeigen uns den *Humor* als das Princip der früheren Schumann'schen Compositionen — dasselbe Princip, welches schon bei Beethoven zu immer entschiedenerer Geltung gelangte — und geben uns Andeutungen über das, was als *Ideal der Gegenwart in der Instrumentalmusik betrachtet werden kann; Schumann ringt unter den jüngeren Componisten am entschiedensten nach der Erfassung und Gestaltung desselben, und zwar vorzugsweise in seiner ersten Epoche.*

Die schönste Composition der ersten Entwicklungsstufe aber sind wohl die *Kreisleriana*. Hier hat Alles, mit Ausnahme der letzten Nummer, klaren, präcisen Ausdruck, hier haben die Formen die höchste Durchsichtigkeit gewonnen, und zugleich sind darin die herrlichsten poetischen Ergüsse. Ich hatte dies Werk für eines der schönsten der neueren Pianofortemusik, und es ist geradehin ein Verlust für diejenigen, welche es noch nicht kennen; der frühere nächtliche Humor erscheint geklärt und geläutert, und das Uebermaß der Phantasie ist jetzt, so weit dies auf diesem Standpuncte des Schaffens überhaupt möglich ist, in plastische Formenbegrenzung eingegangen. Aber überall zeigt sich dessenungeachtet die blühendste Phantasie, ein Leben in der Welt der Phantasie, eine im Inneren des Subjects ausgebreitete phantastische Welt. So wie etwa Göthe im westöstlichen Divan sich in den Orient versetzt, und in der Phantasie diese Zustände reproducirt, in der Phantasie durchlebt als vorgestellte Zustände, nicht menschlich unmittelbar als die eigenen, wirklichen Zustände des Subjects, so erscheint uns auch Sch. in dieser und den meisten der früheren Compositionen. Es ist das ganz auf sich concentrirte Subject, welches nur in seinem Inneren lebt und webt, und sich erst in fremde Zustände hineinversetzt, von seinem Mittelpunct aus sich in Fremdes hineinbewegt, nicht unmittelbar, innerlich zusammenhängt mit dem Aeußeren, welches fremde Zustände nicht unmittelbar persönlich durchlebt, sondern sich durch die Phantasie dieselben aneignet, nur sich ausspricht, sein selbst und seine persönlichen Stimmungen, und die Welt nur in soweit, als das Selbst von ihr berührt wurde; — die im geschichtlichen Fortgange immer mehr herausgearbeitete, jetzt auf die äußerste Spitze gestellte phantastisch-humoristisch bewegte Subjectivität.

Hiermit, mit diesen und anderen ähnlichen Compositionen, welche ich, um nicht zu weitläufig zu werden, übergangen habe, können wir die erste Stufe der Schumann'schen Compositionsthätigkeit als abgeschlossen betrachten. Ich habe die geschichtliche Grundlage, den Standpunct der Kunst, welcher für diese Schöpfungen die Voraussetzung ist, und worauf sie allein begriffen werden können, entwickelt und auf einige Hauptwerke und die Eigenthümlichkeit derselben hingedeutet, so daß mir jetzt nur noch übrig bleibt, einige allgemeine Bemerkungen zu machen, auch die mangelhafte Seite dieser Richtung zu besprechen, und auf das bisherige Verhalten des Publikums, diesen Werken gegenüber, Rücksicht zu nehmen.

Wenn nämlich auf die besprochene Weise die Phantasie sich von dem Verstande, von der contrapunctischen Ausarbeitung emancipirt hat, so liegt es nahe, daß jetzt der nicht mehr in einen höheren, organischen Zusammenhang aufgenommene Verstand gesondert auftreten, der Phantasie äußerlich gegenübertreten wird, und dies erklärt neben wesentlichen inneren Eigenthümlichkeiten jener früheren Werke auch eine äußere, die Benennung der Tonstücke. Der Verstand zeigt seine Geschiedenheit, dies, daß neben dem künstlerisch schaffenden Bewußtsein so zu sagen noch eine unbeschäftigte Seite vorhanden ist, indem er über das Tonstück reflectirt, die letzte mögliche Bestimmtheit hinzufügt, dem Tonstück Namen giebt, und so die Tonschöpfung an eine ganz bestimmte Vorstellung knüpft. Derartige Namen führen die früheren Compositionen Sch.'s fast sämmtlich. Sch. hat diese Benennungen zuerst eingeführt. Die früheren Virtuosen gaben zwar ihren Compositionen zu-

Digitized by Google

weilen auch Namen; aber hier waren dieselben nur ein äußerlicher Titel, ohne genauere Beziehung auf den Inhalt. Hier bei Sch. dagegen dienen sie oftmals, wie z. B. in den Kinderscenen, dazu, um die letzte Bestimmtheit hinzuzufügen. Diese Benennungen haben zum Theil heftigen Widerspruch erfahren; man sah nicht ein, daß sie nur Resultat der Reflexion über das schon vorhandene Kunstwerk waren, und hielt sie für das vorher vorhandene Schema, nach welchem der Componist arbeitete. So wie sie jedoch sind, hat die Aesthetik nichts dagegen einzuwenden; sie bezeichnen eine Richtung, eine Entwicklungsstufe der Tonkunst. — Sch. hat noch eine den Papillons verwandte, nur ausgeführtere, auch bravourmäßigere Composition unter dem Namen Carneval geschrieben. Hier ist es, wo dieses äußerliche Gegenübertreten des Verstandes besonders bemerkbar ist, wo die Geschiedenheit offenbar auch auf das Innere gestaltend einwirkte. Masken treten auf, musikalische Masken, Chopin, Paganini, außerdem die gewöhnlichen Gestalten des italienischen Carnevals, Sch. selbst in seiner doppelten Eigenthümlichkeit als Florestan und Eusebius; auch der Großvatertanz fehlt wieder, aber seltsam harmonisch carrikirt, unter dem Titel: Marsch der Davidsbündler gegen die Philister. Die Composition zeigt eine geistreiche Charakteristik, feine, treffende Züge. Aber wie der Verstand bei dem Componiren wesentlich mitwirkte, äußerlich, so wird er auch bei dem Hörer in Anspruch genommen, und es zeigt sich die mangelhafte Seite dieser Richtung, es zeigt sich, zu welchen Abwegen dieselbe führen kann. Das Werk ist ganz aus der Region unmittelbarer Kunstschöpfung herausgerückt. Witz, Scharfsinn spielen eine Hauptrolle. Die Composition ist interessant durch den Versuch der Charakteristik in der reinen Instrumentalmusik, durch den Versuch, in einem kurzen Instrumentalsatz ein Portrait zu zeichnen; aber die Empfindung erhält nur eine sehr geringe Nahrung, der Verstand ist überwiegend beschäftigt, wirkt auch beim Schaffen als gesonderte Thätigkeit. Schon daß das Werk die Kenntniß, die Bekanntschaft mit diesen Personen voraussetzt, um verstanden werden zu können, raubt ihm die allgemeine Wirkung, und entzieht es der allgemein menschlichen Sphäre. — Liszt wählte dasselbe in einem hiesigen Concert vor Jahren zum öffentlichen Vortrag; jedenfalls weil es das bravourmäßigste ist; was den Inhalt betrifft, hätte er in Folge der bezeichneten Eigenthümlichkeit keine unglücklichere Wahl treffen können. — Als einer charakteristischen Eigenheit des Componisten will ich endlich des Spiels mit einigen Buchstaben, wenn ich nicht irre, des Namens Schumann gedenken, durch welche die einzelnen Sätze noch einen besonderen Zusammenhang erhalten.

Dies sind, meiner Ansicht nach, die wichtigsten der früheren Pianofortecompositionen Schumann's, welche zum Theil auch schon eine größere Verbreitung erlangt haben; berücksichtigen wir den inneren Werth, so gewahren wir bald, daß dieselben eine dem entsprechende Popularität noch keineswegs gewonnen haben. Aeußere und innere Ursachen erklären diese Erscheinung; zur Vervollständigung dieses Abschnittes will ich auf die hauptsächlichsten derselben jetzt noch Rücksicht nehmen. — Während die meisten wichtigen Erscheinungen in verschiedenen Zeitschriften besprochen wurden, ist über Sch., der gerade einer Bevorwortung mehr als Andere bedarf, noch äußerst wenig gesagt worden. Nur die neuesten, ausgeführteren Compositionen haben zum Theil eine gründlichere Besprechung gefunden, während die früheren, jetzt genannten Werke meist ganz unbemerkt hervortraten. — Sch.'s Compositionen sind mitunter äußerst schwierig, und doch nicht dankbar, weit entfernt von dem Effect einer Virtuosencomposition; die Formen der früheren Virtuosität wurden von ihm zu geistigerem Ausdruck erhoben, und die leeren Tiraden mit einem Schlage vernichtet. Man hört in Folge davon die Schwierigkeiten weniger heraus, und wie die Sachen bis jetzt standen — ich sage, standen, denn bald wird die Zeit eines aufgespreizten, hohlen Virtuosenthums vorüber sein — konnten demnach diese Werke von Virtuosen zum Vortrag in Concerten nicht gewählt werden, und mußten eines Hauptmittels der Einführung entbehren. Kritische Beurtheilungen erschienen ebensowenig, und es mangelte daher jede Gelegenheit, das größere Publikum damit bekannt zu machen. —

Nur erst nach längerer, genauerer Beschäftigung erschließt sich der tiefere Geist. Es giebt Compositionen, welche beim ersten Blick ihr Inneres eröffnen, und augenblicklich den ganzen Genuß, den sie zu bieten im Stande sind, gewähren; andere gestatten nur nach längerer Beschäftigung allmalig Zugang, wirken dafür aber auch stets mit gleicher Gewalt fort, während jene ihre Eindringlichkeit bald verlieren; wieder andere endlich vereinigen beide Seiten, wirken sogleich und fortwährend, was namentlich von Mozart gilt. Sch.'s Werke gehören der zweiten Stufe an. Anfangs, bevor die Menge der Noten überwunden, ist Alles noch kraus und verworren, und nur erst nach Ueberwindung des Technischen beginnt der innere Gehalt hervorzutreten. Dies ist ein sehr wichtiger Punct. Ich weiß aus zahlreichen Erfahrungen, daß viele Pianisten sich abschrecken ließen, weil sie diesen Werken beim Durchspielen nichts abgewinnen konnten, und demnach die Mühe des Einstudirens scheuten. —

Eine vierte Ursache liegt in der modernen, jugendlichen Stimmung der Schumann'schen Werke, ein Um-

Digitized by Google

stand, der gerade älteren Männern weniger Theilnahme an ihnen gestattet. Es ist hier dieselbe Erscheinung, wie in der Literatur, wo Heine von der gesammten Jugend geliebt war, während ältere ihm längere Zeit hindurch ihre Anerkennung versagten! Endlich dürfen wir auch den Mangel nicht verschweigen, daß es Sch. nicht immer gelingt, den völlig klaren und angemessenen Ausdruck für seine Gedanken zu finden, und daß darum so Mancher sich anfangs zurückgestoßen fand, und nicht wußte, wie er sich aus diesem Chaos herausfinden sollte. Mehrere Compositionen Sch.'s zeigen allein Ringen und Kampf, und sind nicht frei von trüben Flecken, Verworrenheiten, weniger des Gedankens, aber des Ausdrucks. Auch die harmonische Eigenthümlichkeit erregt Anstoß, und große Härten in der Akkordfolge erwecken dem Kenner Bedenken. — Dieser Tadel jedoch, so scheinbar berechtigt er ist, ist am vorsichtigsten auszusprechen; Gleiches wurde Beethoven, wurde sogar Mozart entgegengehalten, und die nachfolgende Zeit hat doch hierüber ganz andere Ansichten zur Geltung gebracht. Die Frage ist immer, ob solche Freiheiten durch den geistigen Inhalt berechtigt und geboten sind, ob eine innere Nothwendigkeit dieselben hervorgerufen hat, oder Willkür und absichtliches Streben nach Neuheit die Veranlassung war; ist die Harmoniefolge der wirklich entsprechende Ausdruck eines schönen Geistes, so ist sie berechtigt, die Theorie mag sagen was sie will; ist sie nicht die an einer bestimmten Stelle mit Nothwendigkeit gebotene, durch den Grundcharakter und Zusammenhang des Ganzen gerechtfertigte, so tritt dann allerdings die Grammatik in die ihr gebührenden Rechte ein. —

Hiermit kann ich diesen zweiten Abschnitt schließen; es ist die Grundlage, auf welcher sich die späteren Schöpfungen Sch.'s auferbaut haben, die innere Eigenthümlichkeit der ersten Epoche seines Schaffens, das Ausgezeichnete darin, und die mangelhafte Seite, es sind die äußeren Umstände, welche bisher die Anerkennung Sch.'s als des Componisten des neuen Ideals, nach welchem die Zeit strebt, hinderten, besprochen; der nächste Artikel wird uns nun Gelegenheit geben, den Wendepunct, welcher jetzt eintrat, zu bezeichnen, Sch.'s spätere Thätigkeit zu verfolgen, und dieselbe Mendelssohn, dem Repräsentanten der zweiten Hauptrichtung der deutschen Musik in der Gegenwart, gegenüber zu stellen, wird uns demnach Gelegenheit geben, zwei der wichtigsten Persönlichkeiten genauer zu erfassen, und damit der in dem Programm besprochenen Tendenz dieser Zeitschrift, mit Bewußtsein alle Gebiete des musikalischen Lebens der Gegenwart zu durchdringen und, so weit wir vermögen, eine kritisch vermittelte Epoche freien Schaffens einzuleiten, näher zu treten. Nur klare Orientirung kann uns von der Mattheit, von der Trivialität der musikalischen Tagesliteratur befreien, nur der Gedanke dieses bewußtlose Produciren, dieses stete Wiederbringen des schon Dagewesenen beseitigen, indem er uns zur Erkenntniß dessen führt, was die Zeit bedarf, und jüngeren Talenten den Weg vorzeichnet, welchen sie einzuschlagen haben.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Bei Gelegenheit einer in Berlin veranstalteten Aufführung der Menächmen des Plautus in der Ursprache wurden vier Horazische Oden, von W. Taubert componirt, vorgetragen, von denen besonders die eine gefiel und wiederholt wurde.

— Liszt wird aus Lissabon ruhmgekrönt und von der Königin mit einer kostbaren Dose und dem Heiligen-Geist-Orden beschenkt, nach Paris zurückkehren, um für Weber's Denkmal dort ein Concert zu geben.

— Parish-Alvars, der kürzlich in Neapel großes Aufsehen durch sein Harfenspiel erregte, wird Ende März in Wien eintreffen, um ein Concert zu geben, worin er unter andern auch, wie Wiener Blätter melden, eine Symphonie seiner Compositiion zu Gehör bringen wird.

— Eine neue Oper von Gordigiani, Pygmalion, soll nächstens in Prag von den Schülern des Conservatoriums aufgeführt werden.

— Auch in Paris mußte der andrängenden Fluth der Concerte ein Damm entgegengesetzt werden. Vom Ministerium des Innern wurden mancherlei Beschränkungen angeordnet.

— Die Kindfreude in Berlin nähert sich ihrem Ende, da die so schnell berühmt gewordene Sängerin Berlin nächstens verläßt. Indeß hoffen die Berliner auf ein Wiedersehen. In den letzten Tagen war die Künstlerin namentlich stark betheiligt bei milden und sonstigen Concerten.

— Conradin Kreutzer's Oper „Fridolin" wird nächstens in Darmstadt, vom Componisten ganz umgearbeitet, zur Aufführung kommen. Eine jüngere Tochter desselben hat kürzlich in Mainz mit Glück als Sängerin die Bühne betreten, die ältere dieselbe verlassen in Folge ihrer Verheirathung.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Klickmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 22.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 15. März 1845.

Lieder.

Josephine Lang, 6 deutsche Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Op. 11. — Leipzig, Kistner. — ½ Thlr. — — — —, 6 Lieder dito. Op. 12. — Ebendas. — ½ Thlr.

Es hat unsre Zeitschrift früher das Talent der Componistin charakterisirt, seit längerer Zeit aber nicht von ihr zu sprechen Gelegenheit gehabt. Die hier sich bietende ergreifen wir um so lieber, als sowohl die Erscheinung überhaupt zu den erfreulichen gehört und wir in ihr gegenwärtig vieles Gereiftere, Fertigere, überhaupt einen Fortschritt anzuerkennen haben. Es erfreut an den Liedern vor allem die Wahrheit und Innerlichkeit des Gefühls, die der feilen Fabrikarbeit und dem blasirten Modewesen gegenüber so erquickend wirkt; die Auffassung des Gedichtes ist überall so aufrichtig gemeint, so innig zuthulich, daß man sich warm und traulich angesprochen fühlt, gesetzt auch, es wäre nicht überall das mathematische Centrum getroffen, es wäre auch manches noch besser zu runden, zu feilen gewesen. In der That mögen wir nicht alles probehaltig oder schlackenfrei nennen. So erscheint uns Nr. 3 u. 4. in Op. 11. weniger frisch und frei dem Gemüth entquollen, zu gemacht, letzteres mit der Factur überhaupt, ersteres nur in Bezug auf das leichte luftige Gedicht. Nr. 2 im Op. 12 ist im Rhythmischen nicht glücklich gegriffen. Die Glieder liegen wie getrennt, ohne organische Verbindung. Weniger der innere, als der äußere Zusammenhang fehlt dem Ganzen, der volle ungehemmte Fluß. Auch manches ungewandte Harmonische findet sich hin und wieder. So klingen die verdeckten Octaven in Baß und Melodie in Op. 12 p. 9 $\frac{e\ es}{fis\ es}$ recht unschön. Auch mit Quintenparallelen geht die Composition oft etwas zu ungenirt um. Daß das allgemeine Quintenverbot eine Eigenthümlichkeit der bornirten Schulweisheit sei, ist gewiß; aber man braucht kein Quintenjäger zu sein, um harmonische Reihen, wie zu Anfang eines der vorerwähnten Lieder (Op. 11 Nr. 4), welche in den rhythmischen Hauptschlägen die Folge $\frac{a\ h\ e}{d\ e\ A}$ in den äußeren Stimmen enthält, nicht schön zu finden. Aber des durchaus Guten und Gelungenen in den Liedern ist so viel, ihr warmes, inniges Gemüthsleben spricht so überzeugend und erfrischend zum Gefühl, daß jene Mängel von den Vorzügen um vieles überwogen werden. Seien die Lieder somit angelegentlich empfohlen.

Gir. Truhn, Invocazione, preghiera per v. di Sopr. c. acc. d. Pfte. Op. 62. — Berlino, Paez. — ½ Thlr.

Absichtlich geben wir den Titel, gegen unsere Sitte, ganz in fremder Zunge; denn nicht blos er und der Text, sondern auch die Musik sind durchaus italienisch. Unter die „Lieder" können wir das Stück nur sehr uneigentlich rechnen. Es ist ein wohlgemachtes Salonstück, in diesem Sinne geschmackvoll, elegant und für Sängerinnen von Pli gewiß sehr dankbar. Es ist, wie gesagt, sehr elegant und sehr italienisch, nicht in der bereits vorweltlich gewordenen Coloratur-Manier des Schwans von Pesaro, sondern in

Digitized by Google

der heutigsten italienischen Weise. Man singe nur den zugleich untergelegten deutschen Text, so wird man's spüren; es geht Einem zu Munde wie das Lachen in grimmiger Kälte; nicht daß die Worte ungeschickt untergelegt wären, sondern weil man von einem innerlichen Zwiespalt zugleich aufgereizt und abgestoßen wird. Die Kritik kann dabei nichts thun, als, was sie muß, die geschickte Factur anerkennen: um aber einem Stücke, abgesehen von der Manier, oder trotz derselben, bedeutenden Kunstwerth zuzusprechen, könnte sie nur durch eine geniale Auffassung, durch neue eigenthümliche Charakterzüge sich veranlaßt finden. Wir wiederholen, es handelt sich hier um ein effectvolles Salonstück, das sattsam Gelegenheit zu gefühl- und ausdrucksreichem Vortrag giebt.

H. Wichmann, 6 Lieder für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 5. — Berlin, Trautwein. — $\frac{7}{12}$ Thlr.

— — —, 5 Lieder für 2 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 4. — Ebendas. — $\frac{7}{12}$ Thlr.

Wir lächeln wohl, wenn wir in den Anfängen der dramatischen Musik die zärtliche Herzensergießung eines liebenden Jünglings als Madrigal für 5- oder 6-stimmigen Chor gesetzt finden. Wenn aber heutige Componisten besagte Ergießungen von zwei weiblichen Stimmen singen lassen, so ist das freilich anders, nur kaum besser. Dies aber, nächst jenen fürchterlichen, oft ganz sinnwidrigen Widerholungen der Worte, zumal in der Oper und stets an den allerzweckwidrigsten Stellen, bildet ein Hauptcapitel in der Leidensgeschichte der Menschheit und gehört unter die Cardinaltugenden guter Gesangcomponisten, gegen welche weder Vernunft noch Polizei etwas vermögen. Letztere Tugend erwähnen wir nur gelegentlich, wir haben hier wenig Ursache über sie zu klagen, wol aber über die erstere in den Liedern für zwei Singstimmen; übrigens sind diese ganz richtig gerade so benannt. „Zweistimmige" Lieder wäre schon zu viel gesagt, weil man „zweistimmig" auf 2, wenigstens theilweise selbstständig geführte Stimmen deuten könnte. Es ist aber die zweite Stimme nur ein Terzien- und Septimencompagnon und bis auf die kleinste Note an die erste gekettet. Im Uebrigen sind diese, wie auch die einstimmigen Lieder, ganz hübsch gemacht und wohlklingend, und namentlich die letzteren, wenn auch einfach, doch nicht ohne Frische, und gern gestehen wir dem Componisten Befähigung für Bedeutenderes zu.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

Die Oper.

(Schluß.)

Was Spontini in der Vestalin, in welcher vorzugsweise eine Fortbildung der Gluck'schen Richtung in charakteristischer Auffassung und echt dramatischer Durchführung sich geltend macht, was er in dieser Oper auch ohne den Höllenlärm seiner späteren geleistet, und in keiner seiner nachfolgenden erreicht oder gar überboten hat, brauchen wir hier nicht auseinanderzusetzen. Hat es doch zu den wunderlichsten Gerüchten Anlaß gegeben, deren Mysteriösität ihnen vielleicht Glauben verschaffte! Die „Vestalin" ist ein Meisterwerk: das ist anerkannt und wird auch von den kommenden Geschlechtern anerkannt werden, je mehr sie, wie wir hoffen, von der Aftermuse unserer Tage wieder sich abwenden, je mehr sie, durch die mannichfachen Verirrungen der Gegenwart belehrt und gewarnt, der Reinheit der Tonkunst Geist und Sinn wieder öffnen werden. —

Daß nach jahrelanger Ruhe die Direction diese Oper in würdiger Ausstattung und möglichst tüchtiger Besetzung wieder in Scene gehen ließ, verdient aufrichtigen Dank, und daß sie, mittelbar wenigstens, den Componisten zur persönlichen Leitung derselben veranlaßte, mag auch daran sein eigener, oft alles Maß überschreitender Ehrgeiz, der häufig fast kindischer Eitelkeit ähnlich sieht, nicht wenig Antheil gehabt haben — muß ebenfalls als wohlthätig erkannt werden, da es ohne Zweifel Jedem einleuchtet, daß die persönliche Leitung eines gefeierten Componisten gar manche Momente der Anregung für die Executirenden mit sich führt, und darum stets eine gehobenere Stimmung, damit gleichzeitig aber auch eine begeistertere Ausführung erwarten läßt; wobei wir namentlich hier noch eine verbesserte, akustisch wirkungsvollere Aufstellung des Orchesters hervorzuheben haben, welche man dem Anschein nach in ihren Grundzügen beizubehalten beabsichtigt, was wir nur billigen können, da die bisherige alterdings Manches zu wünschen übrig ließ. — Spontini erschien hier in der Generalprobe, die ihm indeß so wenig genügte, daß die Aufführung noch um eine Woche verschoben ward, um durch mehrere Proben namentlich auch die veränderten Wirkungen der Orchesteraufstellung den Mitwirkenden zu klarem Verständniß zu bringen, sie daran zu gewöhnen. Eine betrübende Wahrnehmung, die sich uns unabweislich immer wieder aufdrängte, können wir hier nicht verschweigen: Sp. ist alt geworden! das Feuer und Leben seiner Direction hat nachgelassen, ja er verfällt bisweilen in ein Schleppen der Tempi, das wir früher nicht bei ihm gekannt. Der belebende, begeisternde Blick seines Auges, durch welchen er sonst wie mit Zauberkraft sein Orchester beherrschte, ist matt ge-

Digitized by Google

worden, und es gehört ein tüchtiges, festes Personal dazu, bei seinem jetzt angenommenen, häufig vagen, stets unmarkirten Tactiren die erforderliche Präcision zu behaupten, abgesehen davon, daß das Klappen mit dem Tactirstocke (denn einen solchen, ziemlich handfesten, von Ebenholz mit Elfenbeinverzierungen, hatte er von der Direction erhalten, da die vorhandenen ihm nicht genügten!) auf die Partitur keinen sonderlich erhebenden Eindruck machte. Daß er, trotz des Verlangens des Publikums, keine Nummer der Oper, selbst die Ouverture nicht, wiederholen ließ, finden wir von höherem Standpuncte aus gerechtfertigt; daß er am Schlusse der Oper gerufen ward, bemerken wir hier gelegentlich sogleich — doch hätte die Ovation des Zurufens zweier Kränze, dem Anscheine nach durch eine Nationalsympathie hervorgerufen, füglich unterbleiben können.

Die Darstellung war, wie schon bemerkt, eine im Ganzen zufriedenstellende, wenn auch noch nicht durchaus abgerundete, wenn wir gleich von vorn herein das Ballet ausnehmen, das durchaus — wie leider so oft bei uns — als dieses Namens unwürdig sich producirte. Und dann die Chöre — ja die Chöre! Das ist jetzt eine sehr schwache Seite unsers Operninstituts. Die Soprane und Tenore sind abgesungen, es fehlt ihnen Frische, die intensive Kraft, und darum mangelt häufig die Reinheit und Sicherheit der Intonation. Einen Alt suchen wir vergebens, es sind nur matte zweite Soprane, und die Bässe sind rauh und eckig — der Chor ist in die Phase seines stark hervortretenden Verfalles getreten. Und wer trägt die Schuld? Unser Chordirector Fischer? — Nein, er thut auf diesem Gebiete was möglich ist. Also die Direction, weil sie um der leidigen Ersparniß willen die Mitglieder des Chors so jämmerlich abspeist, daß sie auf Erlangung tüchtiger Subjecte durchaus nicht rechnen kann, während sie weiter nach Oben hin, mit Gagenerhöhung — in der Oper und auch im Schauspiele — an häufig sehr mittelmäßige Mitglieder durchaus nicht kargt — die Kleinen müssen erwerben, was die Großen verzehren: es ist häufig so in der Welt! Wenn aber hier nicht bald durchgreifend geholfen wird, so dürfte unser Chor sich höchstens noch durch seine numerische Stärke von den höchst mittelmäßigen Privatbühnen unterscheiden. —

Ueber das uns in diesem Semester gebotene Gastspiel verlieren wir am liebsten kein Wort: es war weder der Quantität, noch der Qualität nach einer der ersten Bühnen Deutschlands würdig. Wir hörten nur einen Gast, Hrn. Günther aus Riga, der angeblich von Sachverständigen als ein ausgezeichneter Baritonist zum Engagement hierher empfohlen, am 25. September als „Don Juan" sich bewundern ließ. Bewundern — sagen wir. Denn wie Jemand ohne die geringste Spur von noblem Wesen, von feinerem Anstande, von poetischer Auffassung eines dramatischen Charakters — wie Jemand mit rauher, poltender, durchaus genügender, künstlerischer Ausbildung ermangelnder Stimme, mit unsicherer Intonation schon vom c an, mit wahrem Buffogesange und mit komödiantischem, in der Scene mit dem Geiste im 2. Finale geradehin widerlichem Spiele, sich erdreisten kann, die Partie des Don Juan zu geben: muß wirklich Bewunderung erregen, wenn nicht die Indignation jenes Gefühl vollständig absorbirt. Hrn. Günther's Stimme hat zwar einige ansprechende, aber nicht wohlthuende Töne — ob sie früher eben so gewesen oder jetzt nur schon abgesungen erscheint, wissen wir nicht; doch Ruinen der Art enthusiasmiren uns nicht! — sein Spiel ist belebt bis zum Uebermaße, die Beweglichkeit scheint ihm für lebendige Charakterdarstellung zu gelten: er mag für Privatbühnen ausreichen (wir beneiden das Bremer Theaterpublikum, das freilich sehr selten etwas Tüchtiges zu sehen und zu hören bekommt, nicht um den Enthusiasmus, welchen Hr. G. dort in zwölf Vorstellungen erregt haben soll!) — wer aber noch den geringsten Funken von Kunstbewußtsein sich erhalten hat, kann über derartige Darstellungen nur mitleidig die Achseln zucken. Unser Publikum, dem wir doch sonst den geläuterten Kunstgeschmack keineswegs nachrühmen können, verharrte dem Gaste gegenüber die ganze Oper hindurch in einem sehr bedeutungsvollen Schweigen. — Daß er nicht wieder aufgetreten, auch nicht engagirt worden ist, brauchen wir kaum hinzuzufügen.

Und mit solcher Misere müssen wir diesen Bericht schließen. Möge denn im neuen Jahre das Streben der Direction, dem wir im Allgemeinen zu Anfang dieses Referats Anerkennung gern zollten, sich allseitig entwickeln — möge sie nicht auf halbem Wege stehen bleiben. Die Zeit drängt unaufhaltsam zum Vorwärtsschreiten. Die Anforderungen der Kunstinstitute — und ein bloßes Unterhaltungsinstitut soll eine Hofbühne nicht sein — steigern sich mit Recht von Jahr zu Jahr. Wer ihnen nicht mit allen zu Gebote stehenden Mitteln und Kräften zu genügen strebt, bleibt nothwendig zurück, und solches Zurückbleiben, solches absichtliche Ignoriren der Kunstanforderungen rächt sich, früher oder später, zwar mehr oder minder auffallend, aber die waltende Nemesis bleibt sicher nicht aus!

WJSE.

Leipziger Musikleben.

Gewandhausconcerte.

Wenn seit Neujahr bis jetzt über diese Concerte, welche allein schon den Aufenthalt in Leipzig interes-

Digitized by Google

sant machen können, nur einmal in diesen Blättern berichtet wurde, so lag der Grund theils in dem Wunsche, mich erst zu orientiren und einzugewöhnen, bevor ich glaubte, selbst die Besprechung übernehmen zu dürfen, theils in dem Umstande, daß der Mitarbeiter dieser Blätter, welchen ich um Berichterstattung ersucht hatte, durch häufige Reisen an der Erfüllung seines Versprechens gehindert war. So gebe ich jetzt über die früheren Concerte seit Mitte Januar nur einen kurzen Ueberblick, und bespreche ausführlicher allein die letzten, Allgemeineres über diese Concerte und das Leipziger Musikleben einer späteren Gelegenheit vorbehaltend.

Das 13te, 14te und 15te Concert brachte uns die Symphonien: G-Dur von Haydn, Es-Dur von Mozart und B-Dur von Beethoven; die Ausführung derselben war vortrefflich; namentlich gelangen die Pianos in der letztgenannten ausgezeichnet, nur daß hier das Tempo der Einleitung und des Andante gegen den Charakter der Composition etwas zu langsam genommen wurde. Neu war im 15ten Concert die Ouverture zu der Oper: Die Bräute von Venedig von J. Benedict. Die Instrumentation derselben ist geschickt, bezweckt aber zu sehr einen nur äußerlichen Effect, der Charakter der Melodieen neigt sich zu sehr zur italienischen Schreibweise, und der Zuschnitt der Composition überhaupt ist zu sehr ein theatralischer, als daß sich dieselbe im Concert hätte Beifall gewinnen können.

Als die interessantesten Solovorträge in den genannten Concerten sind zu bezeichnen das Violinconcert von Beethoven (J. Joachim), das 6te Concert von Field (Elisabeth Brendel), endlich Andante und Scherzo und Concertvariationen über ein Originalthema, componirt und vorgetragen vom Concertmstr. David. Die Schlußchöre des 2ten Acts aus Idomeneo, ein altdeutscher Schlachtgesang für Männerchor und Orchester, welcher belebt und charakteristisch, ohne einige Wiederholungen an Wirksamkeit gewinnen würde, Ouverture, Introduction und 2ter Act aus Mehul's: Joseph in Aegypten, und der namentlich am Schlusse durch wirksame contrapunctische Combinationen fesselnde 24ste Psalm von Friedr. Schneider waren die wichtigsten Ensemblestücke. Miß Lincoln sang eine von C. v. Weber in Lodoiska eingelegte Scene und Arie, dann Recitativ und Arie aus Händel's Herkules, und nahm mit dem Vortrag schottischer Nationallieder von dem Publikum Abschied. Hr. Kindermann trug eine Scene und Arie aus Spohr's Faust vor, und Hr. Burkhardt, Mitglied des Orchesters, ein Concertino für Trompete in Form einer Gesangscene von Diethe.

Im 16ten und den folgenden Concerten, zu deren Besprechung ich mich jetzt wende, trat Fräul. Hennigsen (bisher Schülerin des hiesigen Conservatoriums) an die Stelle der Miß Lincoln. Wir hörten von ihr im 16ten Concert: Glöcklein im Thale, und im 17ten: So bin ich nun verlassen, aus Euryanthe, im 18ten eine Arie aus Hans Heiling, und im 19ten eine aus Figaros Hochzeit. Die liebliche, jugendfrische Stimme der Sängerin machte gleich beim ersten selbstständigen Auftreten einen erfreulichen Eindruck, und wenn anfangs noch etwas Befangenheit und Mangel an Haltung zu bemerken war, so müssen wir sehr rühmend anerkennen, daß Fräul. Hennigsen mit jedem späteren Auftreten Fortschritte zeigte, und immer befriedigendere Leistungen uns vorführte. Größere Lebendigkeit der Darstellung möchte jetzt noch zu wünschen sein. Außerdem trug im 17ten Concert Frl. Babnigg aus Dresden eine Arie aus der Zauberflöte und eine aus Lucia di Lammermoor beifällig vor. Sonderbar, daß die bekannten, geschmacklosen Bravourfiguren in der Partie der Königin der Nacht, über welche Mozart selbst lachte, auch hier, bei einem Theile des so hochgebildeten Leipziger Publikums ihre Wirkung nicht ganz verfehlten, und eine gegen die vorhergegangene Ruhe contrastirende Lebendigkeit unter den Zuhörern hervorriefen. Herr Wiedemann sang eine uns längst zum Ekel gewordene Arie aus dem Pirat von Bellini, und Hr. Rex trug ein Concertino für Baßposaune von David lobenswerth vor. Wenn andere Blätter in ihrer Beurtheilung dabei an Queisser's Vortrag erinnerten, so scheint mir das gerade so zweckmäßig und ausmunternd für Hrn. Rex zu sein, als wenn man von einem jungen angehenden Componisten sagt, daß er doch kein Beethoven ist. Herr v. Königslöw trug ein schönes Concert von Spohr (E-Moll) beifällig vor, und zeigte sich als ein tüchtiger Violinspieler.

F. B.

(Schluß folgt.)

Notiz.

— Hr. Prudent aus Paris veranstaltete am 8ten März im Saale des Gewandhauses ein Concert, in welchem er nur eigene Compositionen spielte. Wir waren verhindert, dasselbe zu besuchen, werden aber in den nächsten Nummern bei der Besprechung der Abonnementconcerte, wo wir Hrn. Prudent hörten, Gelegenheit haben, die Leistungen desselben zu beurtheilen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Zweiundzwanzigster Band. **№ 23.** Den 19. März 1845.

Die Cantorwahl (Forts.) — Dresden. — Kleine Zeitung.

Die Cantorwahl in Großschwabhausen.*)

(Fortsetzung.)

Schlußcapitel.

Wahlactus. — Ehrenberg'sche Mine. — Musikalische Soiree. — Dussek. — Prinz Louis Ferdinand. — Beethoven. — Schluß.

Am Morgen des für ganz Großschwabhausen hochwichtigen Tages, da die Wahl des neuen Cantors stattfinden sollte, gaben sich Zinkeisen und Ehrenberg viele Mühe, wenigstens einige Mitglieder des Stadtrathes für ihren Protegé zu gewinnen, allein sie fanden leider die meisten, von dem gestrigen Schmause beim Bürgermeister her, sehr ungünstig gestimmt, und sahen sich daher fast überall mit der in solchen Fällen von Diplomaten und Staatsmännern stets probat erfundenen Floskel abgefertigt: „Werden sehen, was sich thun läßt."

Ja wir werden sehen, sagte Zinkeisen ärgerlich zu Ehrenberg, daß unser hochweiser Stadtrath da wieder einmal einen erzdummen Streich machen und uns den jämmerlichen Raps zum Cantor setzen wird. — Kann es wohl eine verkehrtere Einrichtung geben, als die, daß Männer, welche von der lieben Musik gerade so viel verstehen, wie Meister Langohr vom Lautenschlagen, über die Besetzung musikalischer Aemter zu entscheiden haben?

Ihr mögt Recht haben, Gevatter, entgegnete Ehrenberg, aber Ihr sollt sehen! wenn sie diesmal wieder auf'm Rathhause einen Schwabenstreich machen, so lasse ich eine Mine springen, daß ihnen Hören und Sehen vergehen soll! Ich weiß recht wohl, weshalb sie gestern das Manöver mit den Proben gemacht haben. Aber, potz Blitz! es soll ihnen schlimm genug bekommen.

Mein Himmel, was habt Ihr vor, Gevatter? fragte Zinkeisen bedenklich. Ihr wollt doch nicht etwa den Stadtrath in die Luft sprengen?

's könnte wohl so etwas passiren, antwortete Ehrenberg, mit geheimnißvoller Miene in sein Haus tretend.

Mittlerweile hatte sich der Stadtrath zu einer Plenarversammlung zusammengefunden. Da der regierende Bürgermeister in Folge seiner Verwendung schon auf allgemeine Zustimmung rechnen konnte, so schritt man ohne Weiteres zum Wahlactus, welcher von dem Oberhaupte der Stadt mit einer schwungreichen Rede eingeleitet wurde, deren geistreiche Schlußwendung wenigstens wir unsern Lesern nicht vorenthalten wollen: Kurz, meine Herren Collegen, sprach er mit salbungsreichem Pathos, nomen habet hominem (omen wollte er sagen), das heißt: da wir in unserer gesegneten Flur dies Jahr, allem Anschein nach, eine prachtvolle Rapsblüthe und resp. dergleichen Ernte zu hoffen haben, so dächte ich, das wäre, als höherer Fingerzeig gleichsam, wohl zu beachten und ein Wohledler Stadtrath erwählte den gelehrten und kunsterfahrenen Candidaten, Hrn. Alexander Hildebrand Raps zum Cantorem loci, d. h. urbis, als welcher besagter Herr A. H. Raps nicht nur als Compositeur, sondern auch als Directeur die eminenteste Kunstbeflissenheit exhibiret und prästiret und sämmtlicher Kennerschaft über die Maßen satisfaciret, Genüge geleistet und Applausum gefunden hat, obwohl man so eigentlich nicht in der Kirche Applau-

*) Siehe Nr. 16. d. Bds.

Digitized by Google

sum anwenden darf; — und da somit alle Quäſtiones erledigt ſind, können wir wohl zur Abſtimmung ſchreiten.

*

Meiſter Ehrenberg, durch ſeinen Freund, den Viertelsmeiſter Obenauf, alsbald vom Reſultate derſelben unterrichtet, erhob ſich ganz gelaſſen von ſeinem Großvaterſtuhle, ſchob ſeine Geſchäftsbücher bei Seite und rief: Frau, meine Uniform!

Was haſt du wieder 'mal vor, Alter? fragte nicht ohne Beſorgniß — und Wißbegierde die treue Eheg'noſſin.

Keine Weiberſachen! entgegnete Ehrenberg mit Ernſt. — Da aber ſein Mütterchen recht wohl wußte, daß er, wenn er ſich einmal etwas in den Kopf geſetzt, ſich durchaus keine Einwendungen gefallen laſſe, ſo half ſie ſelbſt ihm in die wohlconſervirte Dragoner-Uniform hinein, und nach einer Viertelſtunde rückte unſer biederer Freund, geſtiefelt und geſpornt, den mächtigen Säbel unter dem Arme, das eiſerne Kreuz auf der Bruſt, ins Feld.

Wir haben zwar, ſagte er, Frank begegnend, auf dem Rathhauſe eine Schlappe bekommen, aber ſo lange der alte Ehrenberg noch marſchiren kann, iſt die Bataille noch nicht verloren! Damit rückte er, kurzweg ſalutirend, weiter — und zwar geraden Weges nach Steinhofen zum General.

Obgleich dieſer gerade mit einigen vornehmen Gäſten aus der Reſidenz beim Frühſtücke ſaß, ließ er den Angemeldeten dennoch ſogleich, in deren Gegenwart, vor ſich.

Was bringt Ihr mir Gutes oder Schlimmes, mein alter treuer Kriegskamerad? fragte er, dem Eintretenden und militäriſch Salutirenden die Hand reichend und ihm freundlich die Schultern klopfend.

Ich bitte unterthänigſt um eine Gnade, entgegnete Ehrenberg treuherzig. S'iſt zwar nur für einen Anderen, aber ſo gut, ja beſſer wie meine eigene Sache.

Nun ſo laßt hören, lieber Kamerad, entgegnete der General. Redet frei von der Leber weg! Was ein ſo kernbraver Mann, wie Ihr, zu ſagen hat, können gewiß alle Anweſenden hören.

Ehrenberg ſtattete nun in ſeiner beliebten Weiſe über die Cantorwahl einen ſo originellen Bericht ab, daß die Herren und Damen aus der Reſidenz unwillkürlich dadurch gefeſſelt wurden.

Das iſt ja ein höchſt ärgerliches, ja himmelſchreiendes Verfahren, rief höchlichſt entrüſtet die Präſidentin von S., eine eben ſo geiſtreiche als edelherzige Dame, welche nicht leicht eine Gelegenheit vorbeigehen ließ, den ihr zu Gebote ſtehenden Einfluß zum Beſten der Unterdrückten und Bedrängten zu benutzen. Ich werde dieſe Geſchichte meinem Manne mittheilen, der ſie gewiß der ſtrengſten Unterſuchung unterziehen wird.

Dieſes Verfahren, bemerkte der geheime Rath von M... kann der ohnehin ſchon übel genug angeſchriebenen Behörde leicht vollends den Hals brechen.

Andere der Anweſenden ſprachen ſich in ähnlicher Weiſe aus und ſuchten ſich dabei, durch allerlei Fragen an Ehrenberg, eine möglichſt ſpecielle Kenntniß der obwaltenden Verhältniſſe und Umſtände zu verſchaffen.

Nun, Ihr höret ſelbſt, lieber Ehrenberg, ſagte endlich der General, daß dieſe Angelegenheit im beſten Gange iſt und ſich in den freundlichſten Händen befindet. So macht es Euch nun bequem in meinem Hauſe, ruht Euch aus und trinkt Euer Gläschen in Frieden. Indeß bleibt Alles, was Ihr hier gehört, unter dem Siegel der ſtrengſten Verſchwiegenheit.

Könnten wir nicht, nahm hierauf die Generalin das Wort, den jungen Frank ſelbſt für den Nachmittag oder Abend einladen und zugleich Hrn. Zinkeiſen erſuchen laſſen, unſeren verehrten Gäſten eine Quartettunterhaltung zu geben.

Dafür werden wir Ihnen ſehr dankbar ſein, entgegnete die Präſidentin. Wir alle ſind leidenſchaftliche Muſikfreunde, haben aber leider in der Reſidenz nur ſelten Gelegenheit, ein gutes Quartett zu hören.

Wenn Excellenz gnädigſt erlauben, ſagte Ehrenberg, ſo will ich alles Nöthige ſogleich ſelbſt beſorgen.

Damit beauftragt und von einigen Leuten des Generals begleitet, welche die Inſtrumente aus der Stadt herbeibringen ſollten, eilte er ſogleich zu Zinkeiſen, um ihm und dem gerade anweſenden Frank mit triumphirender Miene zu melden, daß nunmehr Alles gut ſtehe, denn man habe mächtige Alliirte bekommen. Im Uebrigen aber zeigte er ein ſo beharrliches Schweigen, daß Z. und F. auch nicht das Geringſte von ihm zu erfragen vermochten. Indeß erfuhr Z. aus der Einladung nach Steinhofen leicht den Zuſammenhang der Sache, und ſagte mit Frank, indem er dieſem rieth, das Eiſen zu ſchmieden weil es warm wäre, freudig das Quartett zu, an welchem auch der Actuarius Stegmann, ein trefflicher, im Hauſe des Generals wohlbekannter Violoncelliſt Theil nahm.

Da ſich im Schloſſe des Generals ein trefflicher Flügel aus der Breitkopf und Härtelſchen Fabrik vorfand, ſo hatte man ſich vorzüglich auf Claviermuſik eingerichtet, und ſpielte zunächſt, um auch Ehrenberg zu beſchäftigen, das Quintett aus F-Moll von Duſſek, welches Frank überaus feurig und ſicher vortrug.

Ei, das iſt ſchön, ſagte die Präſidentin, nachdem er es beendigt hatte, daß Sie über den neuen Clavierheroen, die älteren gediegenen Meiſter, die mir wenigſtens als Componiſten weit höher zu ſtehen ſcheinen, nicht vergeſſen haben. Jammerſchade, daß man jetzt

Digitized by Google

so selten etwas von diesem Meister, der mich in meiner Jugend, da er sich noch als Kunstfreund und Musiklehrer beim Prinzen Louis Ferdinand von Preußen befand, oft wahrhaft entzückt hat, zu hören bekommt. Wie großartig, wie kühn, wie echt heroisch ist zumal der erste Satz dieses Quintetts gehalten! Ich begreife nicht, wie man heutzutage solche Werke, wie dieses, so ganz aus den Augen verlieren konnte.

Sie haben Recht, gn. Frau, entgegnete Frank, der übrigens wegen seines trefflichen Spieles von Allen sehr belobt wurde. Auch ich würde mit dem trefflichen Dussek undekannt geblieben sein, wenn mich nicht ein älterer Freund auf seine Clavierwerke wiederholt sehr angelegentlich aufmerksam gemacht hätte. Mehrere derselben rechne ich zu den belohnendsten, die es überhaupt geben mag.

Er und Wölfel, bemerkte der Pfarrer Stein, und später M. v. Weber, haben vorzugsweise der kühnen, großartigen Behandlungsweise des Pianoforte die Bahn gebrochen, welche durch Chopin und andere Neuere ihren höchsten Glanzpunct erreicht hat. Kennt man die Meisterwerke dieser und etwa noch einiger anderer berühmten Claviervirtuosen aus jener Periode, so erscheint die neuere Clavierschule, welche man, ganz ohne hinreichende Gründe, eine Zeitlang vorzugsweise die romantische nannte, keineswegs so isolirt, so unvorbereitet —, so für sich bestehend, wie man es neuerdings öfter behaupten hört. Man verstand es auch früher schon, die Tonfülle des Flügels trefflich zu benutzen und bei den genannten Meistern nicht nur, sondern auch bei Beethoven finden sich wunderbar reiche und herrliche Claviereffecte, wiewohl Beethoven erst in der letzten Zeit darin seinen Glanzpunct erreichte und im Allgemeinen die weitgesprengten Harmonieen weit seltener gebrauchte, als Dussek und M. v. Weber es gethan haben. Daß übrigens Dussek so bald vergessen wurde, hat wohl vorzüglich darin seinen Grund, daß Instrumente, auf welchen seine Compositionen allein in ihrer ganzen Pracht sich zeigen konnten, früherhin in Deutschland ziemlich selten waren; daß die letzte Periode seines Wirkens in den Sturm der Kriegsjahre fiel und daß, etwa seit der Zeit des Wiener Congresses, nebst den damals gebräuchlichen Wiener Flügeln flacheren Tones und leichten Anschlages (Dussek's Compositionen sind nämlich größtentheils für englische Flügel berechnet), die Hummel'sche Spielart sich sehr schnell allenthalben in Deutschland verbreitete und eine Zeitlang vorherrschend geltend machte. In unseren Tagen, da man fast überall tüchtige, den Ton gesangvoll tragende Flügel findet, dürften sich leicht auch die Dussek'schen Concerte und Sonaten aufs Neue geltend machen, welches um so mehr zu wünschen ist, da in vielen derselben ein wahrer Schatz von Musik verborgen liegt, und sie, bei tüchtiger Arbeit, sehr ansprechend gehalten sind. Das von uns vernommene Quintett gehört zu seinen großartigsten, kräftigsten Compositionen, und es ist mir immer besonders auch wegen einer gewissen Wahlverwandschaft mit einem Quartett seines hohen Freundes und Schülers, des genialen Prinzen Louis Ferdinand, merkwürdig gewesen.

O Sie meinen gewiß das köstliche Quartett aus F-Moll, entgegnete die Präsidentin. Niemals werd' ich es vergessen, wie herrlich es der Prinz vortrug.

Ja, das war ein Musikfreund und Componist, durch dessen frühzeitigen Tod uns sicher einer der begabtesten Tondichter unsers Jahrhunderts entrissen worden ist, bemerkte Zinkeisen. Unvergeßlich ist mir seine unverwüstliche Ausdauer im Vortrage der allerschwierigsten damals vorhandenen Werke. Ich hatte, bei meinem Aufenthalte in Magdeburg, öfter die Ehre, ihn im Quartett zu begleiten. Da fingen wir denn gewöhnlich um 8 Uhr Abends an zu musiciren, um mit kurzer Unterbrechung, beim Champagnerglase, bis 3 Uhr des Morgens fortzufahren, bis wir, zum Tode ermüdet, die Instrumente bei Seite legen mußten. Der Prinz allein war niemals zu erschöpfen, und sein eminentes Genie strömte sich dann oft noch Stunden lang in den herrlichsten musikalischen Phantasien aus.

Aber da hat ja Herr Frank so eben das Quartett aus F-Moll aufgelegt. — Es wurde gespielt, und man bewunderte zumal die großartige, tragische Tiefe des ersten, so wie die ganz eigenthümliche, wundersame Rhythmik des letzten Satzes. Am meisten Beifall fand indeß das Quintett des Prinzen aus E-Moll, dessen heiterer Schlußsatz besonders von den jüngeren Damen sehr belobt wurde, wie denn auch die köstlichen Variationen, so reich an dem süßesten Tonzauber, den lebhaftesten Anklang gefunden hatten, während die Männer dem kühnen, herrlichen Aufschwunge des ersten Satzes volle Anerkennung widerfahren ließen.

Die Musiker, insonderheit Frank, wurden am späten Abend gastfrei bewirthet, mit den lebhaftesten Lobsprüchen entlassen, und unser Freund hatte das Glück gehabt, auch bei verschiedenen mit ihm angeknüpften Gesprächen sich in der Gunst der anwesenden vornehmen Gäste aus der Residenz in ganz vorzüglichem Maße zu befestigen; so kehrte er denn mit den übrigen, unter heiteren Gesprächen, vergnügt und hoffnungsvoll in die Stadt zurück. —

(Schluß folgt.)

Dresden.

Gestern, am 16. März, fand das geistliche Concert zum Besten des Capellwittwenfonds im Saale des großen Opernhauses Statt, welches trotz der heftigen Kälte unge-

Digitized by Google

wöhnlich stark besucht war. Wir hörten Haydn's Schöpfung und Beethoven's C-Moll Symphonie. Den ersten Anzeigen zufolge hatten die Solopartieen übernommen: Mad. Spatzer-Gentiluomo (Gabriel), Frl. Wagner (Eva), die HH. Tichatschek, Mitterwurzer und Dettmer (Uriel, Adam, Raphael). In den letzten Tagen weigerten sich Hr. T. und Mad. S., ihr Versprechen zu erfüllen — offenbar aus Laune — während Frl. Babnigg und Hr. Curti so gefällig waren, deren Partieen so spät noch zu übernehmen. Hinsichtlich der erstgenannten Partie dürfte das Publikum dabei gewonnen haben, da wir Mad. S., der wir in Donizetti'schen Opern Gerechtigkeit widerfahren lassen, als declamatorische Sängerin anzuerkennen noch keine Gelegenheit hatten, dagegen Frl. B. so bedeutende Fortschritte gemacht hat, daß wir höchst angenehm überrascht waren. Hr. Curti sang sein erstes Recitativ bedeutend zu hoch, was wir seiner Befangenheit nachsehen müssen, indem er im Verlauf des Oratoriums sich mehr und mehr belebte und besonders die Arie „Mit Würd' und Hoheit angethan" höchst lobenswerth vortrug. Frl. Babnigg, welche, vorzüglich gut bei Stimme, uns gleich anfangs befriedigte, erhob sich in der Arie „Auf starkem Fittig schwinget sich" zu einer ungewöhnlichen Höhe, so daß wir dieselbe unbedingt als ihre gelungenste Leistung anerkennen. Eines nur wünschten wir hinweg, nämlich bei gefühlvollen Stellen die frei eintretenden Vocale nicht mit einem Hauch zu begleiten (z. B. bei den Worten „und Liebe" oder „ihr reizender Gesang"), was bei Vernachlässigung leicht zur üblen Gewohnheit werden könnte. Hr. M. führte seine Partie, wie zu erwarten stand, lobenswerth aus, auch Hr. Dettmer befriedigte im Allgemeinen (mehrmaliges Detoniren abgerechnet), doch möge derselbe seine Kräfte nicht überschätzen, und es unterlassen, Verzierungen, z. B. einen Triller, der eben so wenig gelang, als das D unvernehmbar war, hinzuzufügen. Von Frl. W. hatten wir etwas mehr erwartet, da sie Zeit hatte, ihre Partie zu studiren. Die Laufer in dem Duett mit Chor waren verwischt, auch vermißten wir Gleichmäßigkeit der Stimme, da dieselben Töne, namentlich $\overline{f}$ und $\overline{g}$, frei eintretend, eine ganz andere Klangfarbe trugen, als in Verbindung mit den nächstliegenden Tönen. Ungemein störte das zu lange ausgehaltene $\overline{cis}$ bei wechselnder Harmonie der Begleitung am Schlusse des genannten Duetts, was zu verhüten dem dirigirenden K.M. Wagner obgelegen hätte. Frl. W. hat hier mehrfache Gelegenheit, ihre schöne Stimme auszubilden, die wir rathen ja nicht unbenutzt zu lassen. — Eine kleine Uebereilung einer Violine in den Schlußakkorden des ersten Chores im 3ten Theile ausgenommen, war die Aufführung von Seiten des Orchesters durchaus zu loben; dasselbe gilt von dem Chore, besonders gut gelangen die Piano-Stellen in dem oben erwähnten Duett mit Chor.

Die Aufführung der Symphonie unter Leitung des Hrn. K.M. Reissiger würde eine vollkommene gewesen sein, wenn die verdoppelten Hörner rein gestimmt gewesen wären, deren Soli deswegen stets unangenehm wirkten, und wenn im ersten Satze die Eintritte an mehren Stellen genauer gewesen wären. Die weite Ausdehnung des Orchesters (wegen des Chores nicht zu umgehen) dürfte letzteren Mangel entschuldigen. Im Trio des Scherzo würden die Figuren der Bässe bei geringer Mäßigung des Tempo deutlicher geworden sein; der letzte Satz gelang ausgezeichnet.

F. W. M.

Kleine Zeitung.

— In den letzten Tagen vor Aufführung einer großen geistlichen Musik in ..... erschienen neue Anschlagezettel, auf denen der GM. *** als Dirigent der ersten Violine angezeigt war, was auf den früheren Annoncen fehlte, und was wir aus folgenden Gründen für unpassend und überflüssig halten: 1) dirigirt Hr. *** nicht, sondern er violinirt, 2) sind die ersten Violinisten jener Capelle nicht so übel berathen, daß sie nöthig hätten, von einem besonderen Dirigenten zusammengehalten zu werden, 3) zählt dieselbe Capelle an jedem Instrumente Virtuosen, denen mindestens das Recht zusteht, sich selbst für eben so berühmt zu halten als Hr. ***, folglich dieselbe Auszeichnung beanspruchen könnten, 4) zählt sie, außer jenen, noch tüchtige Künstler, die, während jene kunstreisten, den Dienst derselben mit versahen, und ihnen im Gesammtwirken, um welches es sich hier handelt, nichts weniger als nachstehen, daher könnten die Bratsche, bei doppelter Besetzung die 2te Oboe, die Piccolo-Flöte, der schmachtende Fagott rc. auch ihren besonderen Dirigenten gedruckt verlangen. Hiervon abgesehen besucht kein Unbefangener ein geistliches Concert, um die erste Violine oder gar eine (noch so gewaltige) Violine aus 30 herauszuhören. Jener mit Recht berühmte Künstler zeigte hier eine Eitelkeit, die ihn Spöttereien in einem Localblatte aussetzte, was wir bedauern und durch obige Auseinandersetzung ihm künftig zu ersparen wünschen, insofern er dieselbe berücksichtigen will.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 24.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 22. März 1845.

Lieder (Forts.) — Die Componistenwahl (Schluß). — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Lieder.

(Fortsetzung.)

C. Voß, Gebet der Liebe. Gesang für eine tiefere weibl. Stimme. Op. 48. — Berlin, Bote und Bock. — ½ Thlr.

— —, Vier Lieder für eine Singst. Op. 53. — Ebendas. — ½ Thlr.

Zwei unverwüstliche Sitten, nämlich Unsitten, der Gesangcomponisten haben wir neulich gelegentlich erwähnt. Die oft über das Lächerliche hinaus ins Unausstehliche übergehende Wiederholungswuth meinen wir, und jene geniale Selbstemancipation von allen pedantischen Rücksichten auf die Situation und Person des Singenden, d. h. als singend Gedachten. Denn, daß unsers Wissens noch Keiner z. B. Gretchens Klage für einen tiefen Baß mit Begleitung von Brummstimmen gesetzt, ist offenbar blos Zufall. (— Gegen Verdacht der Aufreizung dazu verwahren wir uns ernstlich. —) Dagegen fehlt es uns nicht an guten Ständchen, in welchen ein Männerchor ein gutes Kind um Liebe anfleht — u. s. w. Auf eine dritte bringt uns das obengenannte Gebet der Liebe. Wir meinen jenen Vandalismus, die Namen der Dichter ihrer Texte nicht zu nennen, der nur entweder auf einer ungeheuern Eitelkeit, oder auf einer ganz unstatthaften, auch gegen den Sänger unschicklichen Nachlässigkeit beruht. Da der Componist in dem Op. 53 den Fehler vermieden, so wollen wir ihn nicht sonderlich anfahren, da dieser nicht immer dem Componisten zur Last fallen mag. So ungehörig aber erscheint es uns, daß wir keine Gelegenheit versäumen mögen, mit Geißel oder Peitsche auf den wunden Fleck hinzuschlagen. Sonst dürfte wenig von den Gesängen zu sagen sein. Es sind Producte der Fertigkeit und Routine, an denen nichts zu tadeln ist, als daß nichts Besonderes zu loben ist; oder umgekehrt wenn man will.

F. M. Schreizer, Drei Gesänge für Sopran od. Tenor. Op. 30. — Berlin, T. Trautwein. — ⅔ Thlr.

Ungeachtet der hohen Opuszahl und vieles wahrhaft Guten, das ihnen eigen, hängt den Gesängen etwas an, was ihnen ein Gepräge von Dilettantismus giebt. Der in ihren Modulationen nicht immer beherrschte und motivirte Harmoniefluß, die hin und wieder zu dicken und körperlichen Farben, die gefüllte dicke Begleitung, die der Bewegung Leichtigkeit und Grazie raubt, namentlich aber gewisse unfertige Wendungen, wie sie einem stylfertigen Meister nicht in den Sinn, vielweniger in die Feder kommen, z. B. die auf S. 7, 9 und 11 sich wiederholende Schlußformel u. a., bringen diesen Eindruck hervor. Dagegen ist auch vieles zu rühmen, vor allem die Aufrichtigkeit und Wärme, mit der der Componist die Gedichte zu erfassen sucht, und die Wahrheit seiner Empfindung, so wie es seiner Erfindung auch nicht an Frische und Eigenthümlichkeit mangelt, die namentlich dem dritten Gesange nachzurühmen ist. Ohne Frage verdient der Ernst und die Aufrichtigkeit der Gesinnung, wie sie in den Liedern sich ausspricht, mehr anerkennende Theilnahme, als die schreibfertige laue Mittelmäßigkeit, die überall uns Routine, Hand-

Digitized by Google

werk giebt. Und wollte der Componist die klare Erkenntniß und Beseitigung der seinen Compositionen noch anhängenden Schlacken sich angelegen sein lassen, so könnte er jene Theilnahme nur steigern. Die drei Gesänge sind folgende: „Mein Herz ist im Hochland" von Burns, „der Liebe Sehnsucht" von der Gr. Hahn-Hahn, und nordisches „Lied" von Th. Moore.

F. W. Jähns, Sechs Lieder und Gesänge für Baß, Bariton od. Alt. Op. 31. — Berlin, T. Trautwein. — ⅔ Thlr.

Es ist namentlich der religiöse Ernst der beiden ersten Gesänge (Morgen- und Abendlied von Hoffmann), überhaupt die in den Gedichten vorherrschende still ernste Stimmung und Gemüthlichkeit gut aufgefaßt und in klarer Einfachheit ausgesprochen und mit Umsicht dazu die tiefe Stimme gewählt. Nur der letzte der Gesänge (Frühlingsfeier von Hoffmann) hat eine lebhaftere Grundstimmung; er ist aber gerade weniger gelungen, mindestens weniger frisch erfunden. Außer den beiden ersten Liedern ist noch das vierte (Klage eines alten Schotten, von Burns) auszuzeichnen, als treffend und eigenthümlich; weniger offenbaren die Nr. 3 und 5 diese Vorzüge. Die Factur ist überall die des gewandten Musikers.

(Schluß folgt.)

Die Cantorwahl in Großschwabhausen.

(Schluß.)

Die Minen, welche unser kriegerischer Freund Ehrenberg hatte springen lassen, blieben nicht ohne Wirkung; denn etwa nach 14 Tagen traf aus der Residenz, anstatt der erwarteten Bestätigung der getroffenen Wahl, eine Commission ein, welche dieselbe nach einer strengen Untersuchung verwarf, und den Stadtrath selbst, oder doch wenigstens mehrere Mitglieder desselben, die über bedeutenden Veruntreuungen und Rechtswidrigkeiten betroffen worden waren, in die Residenz abführen ließ. Die neueingesetzten Rathsmitglieder aber beriefen einstimmig unsern Frank an das Cantorat, und hatten bald Ursache, sich dieses Schrittes in jeder Hinsicht zu freuen. Der junge Mann nahm sich nämlich des Musik- und vorzüglich des Gesangunterrichts mit so großem Eifer und so günstigem Erfolg an, daß schon nach einem halben Jahre Großschwabhausen nicht allein seine Liedertafel aufzuweisen hatte, sondern auch einen großen allgemeinen Singverein, an welchem alle gebildeteren und unbescholtenen Jungfrauen der Stadt Theil nahmen — nur nicht Bürgermeisters Beatchen, welche mittlerweile, durch gewisse dringende Umstände veranlaßt, Hrn. Raps ihre Hand gereicht hatte, der nunmehr mit großem Geschick an dem Ladentische seines, seit der über den Stadtrath hereingebrochenen Katastrophe, schwer erkrankten Schwiegerpapas fungirte, und sich von den erlittenen Kränkungen und Schlägen des Schicksals im wohlversehenen Weinkeller des Hauses zu erholen wußte. — Daß Frank durch seine Bemühungen nicht wenig in den Augen seiner Mitbürger und Mitbürgerinnen gewinnen mußte, brauchen wir nicht zu bemerken. Insonderheit zeigte sich Adelheid ihm so wohlgewogen und gab ihm trotz aller Wachsamkeit Zinkeisens so viele Beweise von warmer Anerkennung seiner Verdienste, daß er sich endlich eines Tages ein Herz faßte und bei jenem fußfällig um die Hand der liebenswürdigen Sopranistin anhielt.

Stehen Sie auf, lieber Frank! sagte Zinkeisen, nachdem er die Petition des jungen Mannes vernommen hatte, und lassen Sie uns ruhig von der Sache reden. Daß ich Sie achte, ja liebe, wissen Sie. Aber dennoch kann Adelheid, fürs Erste wenigstens, nicht die Ihrige werden: — Ihre spärliche Besoldung reicht kaum hin für Sie selbst, geschweige denn für eine Familie. Zwar Sie verdienen Etwas durch Privatunterricht — aber wie dann, Freundchen, wenn diese erschöpfenden Anstrengungen Sie aufs Krankenbett werfen sollten? — Ihr beide seid mir viel zu lieb, als daß ich Euch am Sorgen- oder wohl gar am Hungertuche nagen sehen möchte. Ich habe schon so manchen jungen, hoffnungsreichen Künstler, der sich Hals über Kopf ins eheliche Leben gestürzt hatte, in Elend und Jammer umkommen sehen und will an Euch in meinem Alter nicht solches Herzeleid erleben. Schlagen Sie sich daher die Sache aus dem Sinne! Damit Punctum.

Diese Erklärung des gestrengen Papa wirkte auf unsern jungen Freund wie ein Donnerschlag, und zertrümmerte auf einmal seine liebsten Hoffnungen. Heftig weinend sank er abermals vor Zinkeisen in die Knie; auch Adelheid gesellte sich zu ihm, und beide bestürmten den vermeintlichen Gegner ihres Glückes aufs Neue mit Bitten und Thränen.

Laßt ab von mir, Kinder, unterbrach sie Zinkeisen, mit großen, hastigen Schritten im Zimmer auf- und abgehend. Beim Himmel! Ihr wißt nicht, wie schwer es mir wird, Euch hart zu erscheinen — aber Ihr sollt mir nicht den Jammer sehen, in welchen ich mich einst selbst durch einen ähnlichen Schritt, wie Ihr thun wollt, gestürzt, und der deiner Mutter, liebe Adelheid, ein frühzeitiges Grab bereitet hat.

So verzehrte sich nun unser junges Paar, das sich, vom Vater mit Argusaugen bewacht, zwar zuweilen sehen und auch wohl über gleichgültige Gegenstände sprechen durfte, dabei aber die Gluth seiner Gefühle

Digitized by Google

in stummer Brust verschließen mußte, eine Zeitlang in stiller, qualenvoller Liebespein. — Papa Zinkeisen aber, dem dieses heftige, stillverschlossene Ringen und Kämpfen des jungen Paares nicht verborgen blieb und mit steigender Besorgniß erfüllte, wurde dabei immer mißlauniger und mürrischer und verlor sich öfter in tiefem Sinnen und Hinbrüten, aus welchem ihn nur ein tüchtiges Musikstück, etwa ein Beethoven'sches Quartett und dergl. zu neuer Lebenslust wecken konnte. So hatte man eines Abends, auf besonderes Ersuchen des Pfarrers Stein, sich mit Beethoven's unvergleichlich herrlichem und großem Quintett aus C-Dur beschäftigt und es mit steigender Begeisterung wiederholt durchgespielt, bis endlich der Actuar Siegmann, welcher die Violoncellopartie vertrat, zur Aufnahme eines Testaments hinweggerufen wurde.

Sind wir nicht Thoren und Schwachköpfe, lieber Frank, sagte Zinkeisen, liebevoll dessen Hand ergreifend und ihn an seine Brust ziehend, daß wir uns so von Harm und Trübsinn überwältigen lassen, während es uns Held Beethoven in diesem köstlichen, gewiß einen seiner größten und verhängnißvollsten Lebensmomente enthüllenden Werke so herrlich gezeigt hat, wie echte Tapferkeit der Seele am Ende auch die herbsten Schicksungen zu überwinden, die tiefsten Schmerzen zu besiegen und sich über die peinlichsten Verluste zu erheben vermag. Gewiß centnerschwer lastete auf seinem Herzen die Vorahnung jenes tragischen Geschicks, welches ihn, der es so sehr verdient hätte, mit tausend Ohren zu hören, so frühzeitig dieses köstlichen Sinnes beraubte, während seinem Gemüthe auch wohl noch andere Wunden geschlagen wurden, die er Keinem geoffenbart hat. Aber sehen Sie! wie mächtig schwingt sich sein Genius in diesem Werke, welches so tiefe Blicke in die verborgensten Geheimnisse seiner Seele verstattet, im schönsten Adlerfluge über alles Weh des Lebens empor! mit welch hoher, fast möcht ich sagen göttlicher Ruhe blickt er hier, wie aus himmlischen Höhen, herab in die sturmvollen Brandungen des Lebens; mit welcher erhabenen Resignation schaut er hernieder auf die Trümmer seiner Hoffnungen, seines Lebensglücks! O wie sollen wir ihn, den Herrlichen, der so zu fühlen, so zu denken, so zu dichten, in solchen Tönen zu reden vermochte, wie sollen wir ihn jemals genug lieben, verehren und bewundern!

Sie haben Recht, lieber Zinkeisen, sagte hierauf Stein. Der große Meister hätte dieses hochherrliche, wahrhaft erhabene und schwungreiche Tongedicht, voll der edelsten und erhabensten Gedanken, so wie manche andere sich in gleichen oder ähnlichen Gefühlssphären bewegende, nicht zu schaffen vermocht, wenn nicht die Wunderkraft eines lebendigen, felsenfesten Glaubens ihm eingewohnt hätte, des Glaubens an das Göttliche in ihm selbst, über ihn und über der Welt! Von den Schwingen dieses Glaubens emporgetragen, schaute er, wie ein Seraph aus himmlischen Höhen, auf das Weh der Erde herab. — Man hat bei Darstellung seines freilich immer nur erst sehr wenig ergründeten inneren Lebens, so wie bei Besprechung seiner Werke, jenen erhabenen Zug bei weitem noch nicht mit gebührender Aufmerksamkeit gewürdigt, wie wir denn überhaupt noch weit von dem Besitze einer tiefer eindringenden und allseitig genügenden Biographie dieses wahrhaft großen, wunderbaren Mannes entfernt stehen. Es zieht sich durch manche seiner Werke ein Geist hoher, glaubenswarmer Frömmigkeit, einer Frömmigkeit, die freilich nicht mit jener unwahren, erkünstelten und affectirten zu verwechseln ist, welche in unserer Zeit so vielfach hervortritt.

Ganz recht, entgegnete Zinkeisen, wie auf einmal aus einem tiefen Sinnen zu sich selbst kommend, das Quintett hat mit diesmal wieder einen schweren Stein vom Herzen gewälzt, wie es einst auch mein Tröster wurde, als meine traute, unvergeßliche Marie, die Mutter meiner Adelheid, von mir genommen wurde und der scharfe, herzzerschneidende Schmerz mich zu ihr hinabziehen wollte in das Grab. — Ach, was würde aus dir geworden sein, mein einziges geliebtes Kind, fuhr er, Adelheid mit väterlicher Zärtlichkeit an sein Herz ziehend, weiter fort, wenn mich damals nicht Meister Beethoven gerettet hätte! Aber, Kinder, ich kann Euer stilles Weinen und Härmen nicht länger ertragen! — Da, lieber Frank, da nehmen Sie meine Adelheid! Sein Sie ihr ein treuer und zärtlicher Freund und Gatte! Ich habe mir die Sache überlegt. — Frank mag hier zu uns ins Haus ziehen und wir wollen zusammen Eine Familie bilden. So werden wir schon, so lange mir Gott das Leben schenkt, auskommen, und wenn der alte Zinkeisen auch in die Grube hinabfahren muß, da wird Euch ja wohl der himmlische Vater weiter helfen! — Sie aber, Freund Stein, Sie mögen sich binnen drei Wochen zu einer Copulation bereit halten.

Es gilt, mein alter biederer Freund, entgegnete Stein, ihm die Hand zum Einschlagen reichend, während Frank und Adelheid, unter Freudenthränen jubelnd einander in die Arme sanken und darauf den Papa in Liebkosungen fast erstickten.

Ja, es gilt, rief Zinkeisen, die Freunde und das Brautpaar herzlich umarmend. Und mögest du, lieber Sohn Frank, in jeder Hinsicht das Wort bewähren: per aspera ad astra.

Dem jungen Brautpaar aber wurde durch den eiligst zurückkehrenden Actuar Siegmann noch die jede Verlegenheit beseitigende Ueberraschung zu Theil, daß die eben verschiedene, unseren Lesern schon bekannte Kin-

Digitized by Google

derlose Wittwe Petri, eingedenk der ihr von Frank bewiesenen Aufmerksamkeiten, diesen zum Universalerben ihres nicht unbeträchtlichen Vermögens eingesetzt hatte.

Ende. K.

Leipziger Musikleben.

Gewandhausconcerte.

(Fortsetzung.)

Symphonieen wurden aufgeführt im 16ten Concert eine von Markull (neu, Manuscript), im 17ten von Beethoven D-Dur und im 18ten von Lührß (neu, Manuscript). Das erstgenannte Werk fand nur bei einem Theile des Publikums einigen Beifall, während der andere diese Ansicht nicht theilte, hauptsächlich wohl in Folge der übergroßen Länge der Composition, welche durch Reminiscenzen noch fühlbarer wurde. Ohne diese außerordentlichen Längen würde das Werk, wie so manches andere ohne eine solche negative Wirkung vorübergegangen, und das Verdienstliche darin deutlicher hervorgetreten sein. Danken müssen wir der Direction immerhin, daß sie uns neue Werke vorführt.

Ich kann bei dieser Gelegenheit die Bemerkung nicht unterdrücken, daß jüngere Componisten vor allen Dingen nach einem einsichtsvollen, zugleich rücksichtslosen Freund, als dem köstlichsten Gut, streben, und dessen Beurtheilung mit Selbstverleugnung sich unterwerfen sollten. Manches Verfehlte würde nicht zur Oeffentlichkeit gelangen. Beim ersten Blick nicht in die Partitur, allein schon bei der ersten Ansicht des äußeren Volumens derselben hätte der Kenner Herrn Markull sagen können, daß solche Längen unausführbar sind. — Frei von diesen Mängeln zeigte sich die Symphonie des Hrn. Lührß, welche durch Kürze und Lebendigkeit einen wohlthuenden Eindruck machte, und beifällig (insbesondere der 1ste und 3te Satz) aufgenommen wurde. — Da mir Hr. Lührß als Componist bis jetzt noch unbekannt war, so mag ich nach einmaligem Anhören dieser Symphonie ein Urtheil mit Bestimmtheit nicht geben. Nur dies bemerke ich, daß der 2te und 3te Satz, welche mir am besten gefielen, mit den beiden anderen, in welchen eine gewisse Herbheit, um nicht zu sagen Trockenheit, bemerkbar war, sich nicht recht zur Einheit des Charakters zusammenschließen wollten. Im Allgemeinen verdienen die Bestrebungen des Hrn. L. Anerkennung und Aufmunterung.

Die durch Mendelssohns Schöpfungen hervorgerufene Ouverture zu den Najaden von Sterndale Bennet, und die zum Wampyr eröffneten das 16te und 17te Concert. In diesem letzteren spielte Frl. C. Wilckens aus Hamburg das Concertstück von Weber, und eine Phantasie über Themen aus Lucrezia Borgia von Krebs. Frl. Wilckens besitzt ein schönes, zu guten Erwartungen berechtigendes Talent. Schon daß sie sich gänzlich frei zeigte von jener widerwärtigen, modernen Richtung des Pianofortespiels, über welche ich nachher noch zu sprechen Gelegenheit haben werde, von jenen närrischen, säuselnden Pianos und den sehr geistlosen, unkünstlerischen, clavierzertrümmernden Fortes würde mich für die Kunstleistungen derselben gewinnen. Ton und Anschlag sind weich, aber gesund und correct; die Fertigkeit bedeutend. Der Vortrag der Phantasie gelang bei weitem besser als der des Concertstücks, für welches die Kraft nicht ganz ausreichen wollte. Insbesondere bemerkte ich hier in der rechten Hand einen nicht ganz runden Triller, und im Vergleich zur linken geringere Kraft; mindestens verdeckten öfter die Bässe die Melodie. Die rühmenswerthen Leistungen des Frl. Wilckens wurden sehr beifällig aufgenommen.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— In München soll Esser's neueste Oper „die zwei Prinzen", in Dresden Hiller's „Traum in der Christnacht", in Würzburg Reyer's „Mara" und eine neue Oper von dem daselbst lebenden Componisten Keller zur Aufführung kommen.

— Am 16ten März gab Berlioz sein drittes großes Concert im Circus der elisäischen Felder mit 500 Executanten, in welchem unter anderem Sätze aus seinem Requiem und Romeo und Julie zur Aufführung kamen.

— In Berlin giebt gegenwärtig Prudent Concert, in Wien macht Willmers Furore, in Holland schwärmt man für Dreschock.

— Capellmeister O. Nicolai in Wien hat einen glänzenden Ruf nach Berlin erhalten. Es schint noch zweifelhaft, ob er ihn annehmen wird.

— Am Charfreitage werden wir diesmal Beethoven's große Messe in der Paulinerkirche hören, aufgeführt von der Singakademie im Verein mit dem Thomanerchor, dem Concert-Orchester und einer großen Anzahl Künstler und Dilettanten.

— Felic. David hat vom König der Franzosen nach einer Aufführung seiner Symphonie bei Hofe einen werthvollen Brillantring erhalten.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 25.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 26. März 1845.

Lieder (Schluß). – Preisaufgabe des Tonkünstler-Vereins für Orgelspiel. – Musik. Abendunterhaltung. – Leipziger Musikleben. – Kleine Zeitung.

Lieder.

(Schluß.)

Wenn wir im Vorhergehenden eine Anzahl Compositionen des Liederfachs besonders besprachen, hier schließlich aber noch eine Reihe blos den Titeln nach aufführen, so soll darin nicht an sich schon eine Unterordnung dieser unter jene liegen, eben so wenig geschieht es bloßer Vollständigkeit halber, um möglichst alle Erscheinungen namhaft zu machen. Eine einfache Empfehlung soll dadurch ausgesprochen werden. Die Masse des zu überschauenden Stoffes nöthigt zu diesem summarischen Verfahren in denjenigen Fächern, wo die Leichtigkeit der Erzeugung, wie die Bequemlichkeit der Darstellung eine so üppig wuchernde Vegetation hervorgerufen, wie es im Fache der Lieder und kleinen Clavierfachen der Fall ist. Denn was ist die sprichwörtlich gewordene Selbstvermehrungskraft gewisser Thier- und Pflanzengeschlechter gegen die der Lieder-mit-und-ohne-Worte-Macher? Wir werden also immer aus einer größeren Masse von Erzeugnissen dieser Gattungen zunächst zur besondern Besprechung alles dasjenige auswählen, was als besonders ausgezeichnet und eigenthümlich sich darstellt, oder was Gelegenheit zu Erörterungen von allgemeinerem Interesse bietet, oder was als offenbar schlecht und verderblich zurückzuweisen ist. Was aber, obwohl ehrenhaftes Streben und Gesinnung, sowie in Form und Styl eine zulängliche oder vorzügliche Künstlerbildung beurkundend, doch besondere charakterisirende Züge nicht aufzuweisen hat, werden wir, wie eben angedeutet, als empfehlenswerth einfach nennen, hin und wieder vielleicht wenige näher bezeichnende Worte beifügend. Reine Fabrik- und Modeartikel, gegen welche alle Kritik von Anbeginn der Zeiten stets vollkommen machtlos blieb, lassen wir ganz unberücksichtigt, wenn ihnen nicht wenigstens irgend eine gute praktisch-instructive Seite eigen ist. Daß übrigens eben diese Gattung sowohl, als die vorerwähnte, eine reiche Scala für die besondere Abstufung ihres Gehaltes und absoluten oder relativen Werthes darbietet, bedarf keiner besonderen Versicherung. Beide Gattungen grenzen und greifen auf einem Puncte so scharf an und ineinander, daß der Wendepunct der besagten Scala eben nur eine geometrische Linie ist, und daß das Gefühl ein Paar Wärmegrade Plus oder Minus oft schwer unterscheidet. Manches im Ganzen Zweifelhafte, oder mehr als Zweifelhafte, werden wir daher mit aufführen, wenn es wenigstens irgend einen Zug von Talent und Gesinnung aufzuweisen hat, und wäre es ein einziges gutes Lied unter zehn schlechten. Folgende Werke haben wir für diesmal zu nennen:

J. Dürrner, 4 Lieder. Op. 12. — Leipzig, Klemm. — ⅓ Thlr.

— —, 2 Gesänge. Op. 13. — Ebendas. à ¼ Thlr.

— —, Toast. — Ebendas. — ¼ Thlr.

H. Truhn, Liebesblüthen. Lied für eine Singst. — Leipzig, Klemm. — ⅓ Thlr.

D. H. Engel, 3 Lieder. Op. 11. — Berlin, Bote u. Bock. — ¼ Thlr.

Digitized by Google

O. Tiehsen, 7 Gedichte. Op. 24. — Ebendas. — 2 Hefte à ¼ Thlr.

Gehört zu den Zweifelhaften; kaum zweien oder dreien der Lieder, vielleicht nur dem letzten „der Nußbaum", sind entschiedene Wärmegrade zuzuschreiben.

P. Baumeister, 5 deutsche Lieder. Op. 1. — Berlin, Bote u. Bock. — ⅓ Thlr.

G. Daum, Mein Herz ist im Hochland. Op. 1. — Berlin, Challier. — ¼ Thlr.

Ohne die Bezeichnung der beiden letzten Worte als opera prima, würden wir sie vielleicht als nicht ungeschickte Dilettantenarbeit still bei Seite gelegt, oder einfach als solche bezeichnet haben. Haben freilich die Componisten weitere Absichten auf die Oeffentlichkeit, so verdenken wir ihnen sehr, daß sie sich mit nichts Anderem in dieselbe einführen wollten, als mit einem Liede, oder wären's deren fünf, woraus weder irgend eine entschiedene Individualität hervorleuchtet, noch ein sicherer Schluß auf den Grad der Kunstbildung zu machen ist. Wir wollen keinen geradezu ungünstigen machen; eine hohe Meinung sind die Werkchen aber eben so wenig geeignet einzuflößen. Hoffen wir also auf Bedeutenderes.

Aus der Gattung der neuerdings in Schwung gekommenen zweistimmigen Lieder und sogenannten Duetten haben wir folgende zu nennen:

H. Truhn, 3 Duos mit Pfte. Op. 72. Nr. 1 u. 3. à ⅓ Thlr. Nr. 2. ¼ Thlr. — Berlin, Bote u. Bock.

Nr. 1. ist für zwei weibliche Stimmen, Nr. 2. für Sopran und Tenor, Nr. 3. für Tenor und Baß. Sie haben italienischen und deutschen Text.

J. Becker, 3 leichte Duette für 2 Frauenstimmen mit Pfte. Op. 36. Nr. 1. Gondellied, ¼ Thlr. Nr. 2. Nocturno, ⅓ Thlr. Nr. 3. Lied am Quell, ¼ Thlr. 11.

Die Preisaufgabe des Thüringischen Vereins für Orgelspiel.

Dieselbe hat keine goldenen Früchte getragen. In Nr. 2. der Urania wird uns eröffnet, daß „die Mehrzahl der Preisrichter darin übereinstimme, daß keine Arbeit von solcher Beschaffenheit eingeschickt sei, die unbedingt gekrönt werden könne. Es werden dort die Urtheile zweier Preisrichter mitgetheilt, deren eines summarisch über alle 16 eingesandten Arbeiten, das andre über jede einzeln sich ausläßt. Die Auseinandersetzungen des letzteren concentriren sich in dem ersteren z. B. in folgendem Passus: „Mit Ausnahme von zweien oder dreien hat kein einziger der übrigen Verfasser nur eine Idee vom Contrapunct und Selbstständigkeit der Stimmenführung; ach, was sage ich Contrapunct! nicht einmal im einfachen vierstimmigen Satze können sie sich, ohne sich die herzzerbrechendsten, grammatischen Schnitzer zu Schulden kommen zu lassen, bewegen" — und was derlei Schmeicheleien mehr sind. Ei, ei! liebe Brüder in der h. Cäcilie und Mitgenossen der Orgelbank, euer Ruhm ist nicht fein vor den Leuten! Aber ich meinestheils kann mich ebenfalls einer Schmeichelei nicht entschlagen, die vielleicht in dem Geständniß liegt, daß ich über solches Resultat nichts weniger als überrascht bin. Ich kenne meine Pappenheimer. Daß unter 16 Orgelcompositionen, will sagen Organistencompositionen, nur wenig Gutes, nichts Bestes zu finden, ist das so unerhört? Aber halt! Es wurden überhaupt nur 16 Arbeiten eingeschickt, und davon blieb eine der besten oder besseren unberücksichtigt, weil sie sich „nicht streng an die im Aufrufe vorgeschriebene Form gehalten hatte". Hier sitzt ein Knoten. Es hatten sich nur eine mäßige Zahl Mitbewerber, und nur unfähige, an die Lösung gemacht. Die Fähigen hatten sich also entweder klüglich fern gehalten, oder — waren eben gescheitert. In beiden Fällen hat sich die Aufgabe als unpraktisch erwiesen. Sie bestand in der Behandlung der ersten Zeilen zweier Choräle. Die Choräle waren zwei der schönsten und besten. Zugegeben! Aber die fraglichen Strophen waren an sich außer dem Zusammenhange zu aphoristisch, die eine selbst zu unbedeutend. Um aus einer Tonreihe wie diese: g | h c | d c | h a | h nicht blos ein contrapunctisches Rechenexempel, ein Kunststück, sondern ein Kunstwerk zu schaffen, dazu bedarf es des gereiften, in allen Formen gerechten Meisters, und der bethelligt sich nicht leicht bei Preisaufgaben, das hat eben die Erfahrung gelehrt. Und für strebende, begabte jüngere Künstler war die Aufgabe viel zu engbegrenzt, und hing sich der Erfindung, der schaffenden Kraft viel zu kleinern an den Fuß, um anlockend zu sein: die Erfahrung hat es ebenfalls bewiesen. Nach dem angeführten Berichte zu schließen, hatten die meisten der Mitbewerber gar keine Ahnung von dem Abgrund, an dessen Rande sie harmlos dahintrotteten. Die Tüchtigeren hatten theils nur eben mehr oder weniger glückliche Combinationen geliefert, oder sich die Aufgabe erweitert. Warum aber solche handwerksmäßige Verklausulirungen und Abgrenzungen, die an die verstummende Kunst der Meistersänger, leidigen Andenkens, erinnert, bei solchen Aufgaben, die doch wahrlich nur den Zweck haben können, die productiven Kräfte, namentlich jüngere, zur Bebauung eines

Digitized by Google

verlassenen oder schwierigen Feldes zu reizen, anzufeuern? Wars im vorliegenden Falle nicht genug, überhaupt die Bearbeitung eines bestimmten Chorals, oder eine Phantasie, ein Präludium und Fuge u. dergl. aufzugeben, ohne alle Beinschellen und Zwangsbemden? Soll sich Einer denn sonderlich angezogen fühlen zu künstlerischem Thun, wenn er so Winkelmaß und Lineal im Hintergrunde drohen sieht? Ich meines Theils, falls hier etwa von mir die Rede wäre, wohl kaum. Hans Grbgd.

Musikalische Abendunterhaltung

des Hrn. Emil Leonhard im Saale des Gewandhauses.

Den angenehmsten Beruf der Kritik, auf würdige, zugleich talentvolle Bestrebungen das Publikum aufmerksam zu machen, können wir in Ausübung bringen, indem wir über dieses Concert, welches vor eingeladenen Zuhörern am 14ten März stattfand, berichten. Zwar ist Hrn. Leonhard's Streben nicht ein rein modernes im engeren Sinne, weniger ein Zukunftsstreben, die Schreibart desselben wurzelt in dem Styl der classischen Periode, manche Unebenheiten sind noch zu beseitigen, insbesondere ist hin und wieder eine zu breite Ausführung störend, und es könnte insofern unser günstiges Urtheil in Zweifel gezogen werden; aber es trat uns in den aufgeführten Compositionen überall eine so gediegene, durch und durch tüchtige Künstlernatur entgegen, höchst erfreulich durch den würdigen Inhalt, von welchem dieselbe beseelt ist, erfreulich zugleich auch durch die stets sich kundgebende innere Gesundheit und noble Haltung, daß wir in diesem Sinne die hier gebotenen Werke gar sehr unter die vorzüglicheren rechnen können; zudem sind moderne Elemente keineswegs ausgeschlossen und Eigenthümlichkeit blickt oft hindurch. Wir hörten zu Anfang des Concerts eine Ouverture zu Oehlenschläger's Axel und Walburg, deren geringere Wirkung wohl nur der mangelhaften Ausführung zuzuschreiben war, und zwei Lieder, Abendlied des Wanderers von Rückert, und der Waldvögelein Sang aus dem Wanderbuch von H. Schulz, beide für zwei Stimmen, welche beifällig aufgenommen wurden. War jedoch bis dahin der Erfolg ein zweifelhafter gewesen, so erhielt jetzt durch Ausführung eines Trios für Pianoforte, Violon und Violle, worin der Componist die Pianofortepartie selbst vortrug, insbesondere durch den 2ten und 3ten Satz desselben, das Urtheil der Versammlung eine entschieden günstige Wendung. Der 138ste Psalm für Solostimmen, Chor und Orchester, welcher den Schluß des 1sten Theiles bildet, und eine Symphonie aus E-Moll, welche im 2ten Theile zur Ausführung kamen, erfüllten mit ungetheiltem Interesse, und wurden mit dem lebhaftesten Applaus aufgenommen. Nähere Bestimmung der Ansicht, nähere Abgrenzung des Urtheils kann nur Resultat einer näheren Kenntniß der Werke sein. Hr. L. ist übrigens dem Publikum durch Compositionen für Gesang und Pianoforte bereits vortheilhaft bekannt; im Allgemeinen aber bemerken wir, daß uns unter den Leistungen der Gegenwart seit längerer Zeit nicht ein so tüchtiges, zugleich mit Talent verbundenes Streben vorgekommen ist. B.

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Im 18ten Concert führte uns Hr. Fr. Wieck zum ersten Male seine Tochter Frl. Marie, die 13jährige Schwester der Frau Dr. Clara Schumann, im Adagio und Rondo aus dem Concert von Pixis, dem Rondo aus der B-Dur Sonate von Beethoven, und in Chasse von Heller vor. Da ich oft Gelegenheit hatte, Fräul. Marie Wieck privatim zu hören, so kann ich den sehr vorzüglichen Leistungen derselben um so mehr aufrichtige Anerkennung zollen. Unter der Leitung des als Lehrer im Pianofortespiel ausgezeichneten Vaters hat Frl. Marie die tüchtigste Schule gemacht, so daß ein schöner, correcter Anschlag, ein natürlicher, gesunder Ton, ein ungesuchter, der Sache entsprechender Vortrag, ruhige Haltung und bedeutende Fertigkeit vorzugsweise zu rühmen sind. Wenn dies in dem zu besprechenden Concertvortrage nicht ganz in der angedeuteten Vollendung hervortrat, so ist das die natürliche Folge der Befangenheit bei einem ersten Auftreten vor einem solchen Publikum; die Leistung wurde mit großem Interesse aufgenommen. Zwei Lieder für Chor ohne Begleitung von Mendelsohn-Bartholdy fanden in diesem Concert den lebhaftesten Beifall; in der That war der Eindruck ein sehr wohlthuender, und die beiden Chöre sind als Musikstücke als solche höchst erfreulich; abgesehen davon muß ich jedoch bemerken, daß das erste Gedicht nicht für den Chorgesang sich eignet; die ganz subjective Sehnsucht desselben erscheint unmotivirt und seltsam, wenn sie von einem Chore ausgesprochen wird; bei einer Ausführung von 4 Solostimmen würde dieser Widerspruch gemildert, wenn auch nicht beseitigt werden können.

Im 2ten Theil wurde die „Walpurgisnacht" aufgeführt. Verschiedene Ansichten sind in neuester Zeit über dieses Werk hervorgetreten. Hat sich Tadel erhoben, so ist die Hauptursache desselben meiner Ansicht nach vorzugsweise im Gedicht zu suchen. Dieses ist, ich sage dies unbeschadet meiner Verehrung für unseren größten Dichter, gemacht, etwas prosaisch, und leidet gegen das Ende hin sogar an unnöthiger Wiederholung und Breite. Die Worte: Hilf, ach hilf mir, Kriegs-

Digitized by Google

geselle, sind an der Stelle, wo sie stehen, unpassend. Sie hätten vorgenommen, und auf jene: Kommt mit Zacken ꝛc. folgen, noch besser mit diesen verbunden werden müssen; oder umgekehrt: die ersten Zeilen hätten kürzer behandelt und die Haupt-ausführung an der Stelle: Hilf, ach hilf mir, gegeben werden sollen, was jedoch weniger gut gewesen wäre. So ist das, was auf einen Punct concentrirt, schlagend gewirkt hätte, in zwei Hälften zersplittert. Diese Uebelstände konnte der Componist nicht überwinden; durch jene Breite des Gedichts sind die Nebenpartien, jene schreck- und spukhaften Scenen, zur Hauptsache geworden, und es ist störend, nach dem religiösen Aufschwunge des Druiden noch einmal in das, was wir schon ganz vorüber, durch jenen Spuk beseitigt glaubten, uns zurückversetzt zu sehen. Zudem folgt jetzt das: Hilf, ach hilf mir, in der Musik zu schnell auf den Gesang des Druiden. Es werden uns Handlungen vorgeführt, welche an zwei verschiedenen Orten spielen; so hätte die Musik beide Scenen auseinander halten sollen, während es jetzt scheint, als ob das Geschrei des Kriegsgesellen sich unmittelbar neben dem Opferpriester erhöbe. *) Abgesehen aber von diesen haupt-sächlich durch das Gedicht verschuldeten Mängeln, finde ich die Musik trefflich, und lobenswerther als Manche zugeben wollen.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die bei weitem interessanteste und bedeutsamste Erscheinung unseres diesjährigen Musikwinters, sowohl was das aufgeführte Werk, als die zur Ausführung in Bewegung gesetzten Mittel betrifft, war die Aufführung von Beethoven's großer Messe. Dieselbe wurde am Charfreitag in der Universitätskirche von der Singakademie unter Leitung des M.D. Richter und unter Mitwirkung des großen Orchesters, des Thomanerchors, einiger Mitglieder der Oper u. a. m. veranstaltet. Als die erste Aufführung des großartigen Werkes in unserer Stadt, und gelungen im Ganzen, verdient sie den doppelten Dank aller Musikfreunde, die sich auch ungemein zahlreich versammelt hatten. Die Kirche zeigte eine selten in so hohem Grade gesehene Fülle. Die Aufführung fand zum Besten des Pensionsfonds für Musikerwittwen statt.

— In der 4ten Quartettsoirée im Saale des Gewandhauses am 25sten März kamen durch die HH. Reinecke, Concertmstr. David, Klengel, Hunger, Wittmann und Grenser zur Ausführung: Quintett von Onslow, A-Moll, Quartett von Franz Schubert, D-Moll, und Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente von R. Schumann. So trefflich das Quintett von Onslow ist, so trugen doch die beiden nachfolgenden Werke den Preis davon; beide sind in der That ausgezeichnet. Die Ausführung war namentlich bei Schubert und Schumann sehr vorzüglich; insbesondere ist rühmend hervorzuheben, daß neuere Werke zum Vortrag gewählt waren. Der Abend bot einen seltenen Genuß.

— Die neueste Oper von Aloys Schmitt: „die Tochter der Wüste", Text von Benedix, welche in Frankfurt am 16ten März aufgeführt wurde, hat dort nur wenig gefallen, und der hin und wieder sich kundgebende Beifall galt vorzugsweise den Sängern. Der Componist dirigirte selbst, da Kapellmstr. Guhr plötzlich erkrankt war. Jetzt studirt man Flotow's Strabella ein. Am grünen Donnerstage wurde daselbst die Bach'sche Passion vom Cäcilienverein aufgeführt.

— Die Modernen gewöhnen sich mehr und mehr an die italienische Oper, die in Pera ihre Vorstellungen giebt. Ein türkisches Volksblatt erklärt ihnen den italienischen Text. Es wurden bisjetzt gegeben: Lucrezia Borgia, der Barbier, die Puritani und Giuramento soll noch dazu kommen. Der Director Naum soll gute Geschäfte machen. Das Personal mit Einschluß der Chöre wird als sehr genügend geschildert, auch das Orchester soll unter Leitung des Dir. Genna Tüchtiges leisten.

— Vom 1sten Mai finden auch am Münchner Hoftheater die Tantiemen für die Verfasser statt, jedoch mit Ausschluß der Oper. — Am 25sten März wird der Bestand des Museums zum Schlusse der Saison eine große Musikaufführung unter Stung's Leitung veranstalten, worin nur Werke der ältesten Meister ausgeführt werden. Die Concerte der Hofkapelle wurden am ersten Ostertage geschlossen.

*) Der Corresp. in der Allg. musik. Zeit. bemerkt den zuerst erwähnten Uebelstand, trifft aber nicht die eigentliche Ursache desselben, wenn er den gesammten Spuk an das Ende der Composition verweisen will. Mendelssohn hat ganz wohl daran gethan, daß er die sich versammelnden Wächter während der Berathung sonderlich die Lärminstrumente gebrauchen ließ; abgesehen davon, daß so viele Verstellen in einem „drinlich berathenden" Charakter wohl nicht ausreichend interessant hätten behandelt werden können, ist es psychologisch unwahrscheinlich, daß dieses Völkchen die Instrumente ruhig in der Hand halten wird, ohne sich derselben sogleich zu bedienen; den Hauptspuk aber der religiösen Handlung folgen zu lassen, würde ästhetisch unpassend gewesen sein, da der Kernpunct des Ganzen, die religiöse Handlung, theils durch diesen Lärm zurückgedrängt worden wäre, theils auch nicht als Resultat, als Gewinn des verbreiteten Schreckens sich hätte darstellen können; konnte das Opfer ohne denselben vollbracht werden, so wäre er überhaupt überflüssig gewesen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Kuckmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 26.

Zweiundzwanzigster Band. Den 29. März 1845.

Für Pianoforte. — Weimar. — Hamburger Briefe. — Kleine Zeitung.

Für Pianoforte.

Wir haben Salonstücke zu besprechen, von denen einige (großentheils ausgeschriebene Wiederholungen) nur wenige Seiten füllen, jedoch mit glänzenden Titeln begabt und unter dem Namen eines Opus der Welt übergeben worden sind. Wir billigen, daß Componisten den Inhalt ihrer Compositionen dem Publikum näher legen, indem sie ihm denselben mit Hülfe eines Namens andeuten, müssen uns aber gegen den Mißbrauch auflehnen, der in unserer Zeit mit diesen, oftmals pomphaften Titeln getrieben wird. Mit Bedauern finden wir unter den genannten Salonstücken eine Unbedeutenheit von einem Autor, der Besseres zu leisten im Stande wäre. Beginnen wir unsere Musterung:

Fanny de Gaschin, Charme brisé, poëme harmonique, Op. 9. — Berlin, bei Bote u. Bock. — Preis 15 Sgr.

— — —, Mazurka, Op. 10. — Berlin, ebendas. — Pr. 10 Sgr.

In welchem Zusammenhange der Titel und das Motto: „Qu'est-ce que l'illusion? c'est le bonheur, qu'est-ce que bonheur? une illusion" mit dem vorliegenden sogenannten poëme steht, ist uns dunkel geblieben; die alltäglichste Melodie, die uns je vorgekommen, wiederholt sich 7 Seiten lang, in der Mitte nur von 5 Tacten nebst Wiederholung in einer anderen Tonart abgelöst, die eben so nichtssagend sind.

Die Mazurka hat etwas mehr Leben und Schwung, ist aber dennoch höchst unbedeutend. Dergleichen Oeuvres brauchten nicht gedruckt zu werden. —

A. Herion, Drei Nocturnos. — Dresden, bei W. Paul. — Pr. 15 Ngr.

Recht artig, gesund und natürlich, auch als sehr leicht zu empfehlen. Die Ausstattung von Seiten des Verlegers ist gut.

J. Schapler, Drei Salonstücke. — Manheim, bei F. Heckel. — Pr. 54 Kr.

Gefällig, aber unbedeutend; Druck könnte besser sein.

A. Gutmann, Grande Valse brillante. Op. 3. — Manheim, ebendas.

Ohne besondere Ansprüche an einen Walzer zu machen, könnte man billigerweise verlangen, daß er keine Fehler enthalte, wie z. B. die Octavenfortschreitung Seite 2, System 6, Tact 5, — S. 4, Syst. 6, T. 1 u. 2 muß h statt ces stehen, — S. 7, Syst. 4, T. 5 sollte im Baß ces, des, as stehen, statt f zu verdoppeln. Der Anfang ist trivial, später wird es besser, doch stört die Reminiscenz aus Weber's Aufforderung zum Tanz. Druck und Papier können wir nicht eben loben.

Ch. Voß, Romanze. Op. 57. — Berlin, bei Bote u. Bock. — Pr. 12½ Sgr.

Beginnt und endigt sehr lieblich, in der Mitte wäre mehr Stetigkeit hinsichtlich der Tonart zu wünschen, auch stört der clavierzertrümmernde Knalleffect auf der

Digitized by Google

letzten Seite, sowie die Härte ebendaselbst, System 2, Tact 2; im Uebrigen gefällig und nicht schwer.

Ch. Voß, Tarantelle. Op. 58. — Berlin, Bote u. Bock. — Pr. 15 Sgr.

Sehr lebhaft, angenehm und nicht zu schwer. Druck und Papier correct und gut. Was mag sich der Autor gedacht haben, als er am Schlusse, wo man doch nichts mehr hört, zwei Tactpausen mit Fermaten darüber setzte?

W. Taubert, Silvana, Solo. Op. 60. — Berlin, bei Trautwein (Guttentag). — Preis 22 Sgr.

Hier wissen wir abermals den Namen mit dem Gegenstand nicht in Einklang zu bringen. Was der Componist damit im Sinne gehabt, lassen wir dahingestellt sein; von einer Melodie ist keine Rede, nur einige abgebrochene Akkorde kehren mit vielen Sprüngen sehr unerquicklich variirt zweimal wieder; schwer, aber undankbar. Druck und Papier lobenswerth.

R. Willmers, Un jour d'été en Norwège, große Phantasie, mit Orchesterbegleitung ad libitum. Op. 27. — Berlin, bei Bote u. Bock. — Preis 1⅓ Thlr.

Wieder ein Titel, der ein Tongemälde voraussetzen läßt, wo nur Passagen und keine Gedanken zu finden sind. Gut gespielt mag es die Zuhörer blenden; das Orchester ist überflüssig. Ziemlich ansprechend beginnt das Finale, geht aber gegen den Schluß in Passagenwerk unter.

F. X. Chwatal, Mélodie favorite de La fille du Regiment variée. Op. 73. — Berlin, ebendas. — Pr. 15 Sgr.

Wir finden hier recht gefällige Variationen, eine Gattung, die in neuerer Zeit von unbedeuteren Formen verdrängt worden ist, nachdem man durch die zu große Ueberhandnahme derselben den Geschmack daran verloren hatte. Einige Tacte auf der Dominante leiten in das ansprechende Thema, dem sich fünf Variationen anschließen, deren jede in sich vollkommen abgerundet ist. più lento, den Anfangstacten des Thema entlehnt, erscheint in B, um die Hauptonart D-Dur nach einer Cadenz im Finale wirksamer zu machen. Letzteres besteht aus einem Allegro vivace in veränderter Tactart mit einem Mittelsatz in der Unterdominante und beschließt das Ganze wirksam und brillant. Wir empfehlen dieses Werkchen auch weniger fertigen Spielern, es ist brillant, nicht zu schwer, und Schüler können Manches daraus lernen. Die Ausstattung ist gut.

E. K.

Weimar.

Theater. — Concerte.

Am 2ten September wurde das Großherz. Hoftheater nach zweimonatlicher Ruhe mit Adam's Brauer von Preston wieder eröffnet. Dann folgten im Laufe dieses Monats der Liebestrank und Lucia von Lammermoor von Donizetti, und der Postillon von Lonjumeau. Im November wurde die Regimentstochter und Auber's Feensee, letzterer wegen aufgehobenem Abonnement bei leerem Hause, wie immer sehr gut gegeben, und im December fand die Wiederholung des am Schlusse der vorigen Saison mit allgemeinem Beifall aufgenommenen, und in dieser bereits mehrmal angesetzten, wegen der Krankheit der Mitspielenden aber immer verschobenen Kotzebueschen Singspiels „die Heerschau oder der hölzerne Säbel" mit Musik von Eberwein statt. Außerdem kamen zur Aufführung: Romeo und Julie, und kleinere Singspiele. Der sehr gelungenen Darstellung von Wallensteins Lager gedenken wir, um eine irrige Nachricht, welche vor einiger Zeit die Augsburger allgem. Zeitg. mittheilte, zu berichtigen. Diese meldete, daß der Kapellmstr. Destouches, der Freund Schiller's und der Componist der Musik zu Wallensteins Lager in München gestorben sei. Wir bezweifeln keineswegs, daß D. gestorben, wohl aber, daß Schiller ihn als einen mittelmäßigen Künstler mit seiner Freundschaft beehrt habe. Mit Gewißheit können wir versichern, daß die Musik zu W. L. nicht von D. ist. W.'s Lager wurde 1798 zuerst in Weimar gegeben, wo man hier an Destouches noch nicht dachte, indem derselbe erst zu Anfang dieses Jahrhunderts in Folge eines Zerwürfnisses zwischen dem Kapellmstr. Kranz und der Jagemann als Concertmeister hierher berufen wurde. Wir wissen nicht anders, als daß der Marsch, als Ouverture, dann das Soldatenlied in E und das berühmte Reiterlied von Zumsteeg componirt sind. Die Modulation von C nach der Dominante von E, welche die Ouverture mit dem ersten Liede verbindet, und der Gesang des Rekruten sind von Kranz. Nachdem wir so drei Monate hintereinander Donizetti, Bellini, Auber und Adam gehuldigt, wurde uns endlich auch einmal das Glück zu Theil, eine deutsche Musik, Oberon, welcher am 20sten Decbr. gegeben wurde, zu hören. Im neuen Jahre gastirte zunächst Hr. Neuendorf, Fürstl. Schwarzb. Sondersh. Kammersänger, als Elwin in der Nachtwandlerin, Georg Br. in der weißen Dame und Talbot in den Puritanern; G. Br. war die gelungenste seiner Leistungen, welche deshalb

Digitized by Google

vom Publicum sehr beifallig aufgenommen wurde; im Allgemeinen aber ließ derselbe sowohl hinsichtlich seines Spieles, als auch im Gesang viel zu wünschen übrig. Am 2ten Febr. kam zur Geburtstagsfeier Sr. königl. Hoheit des Großherzogs zum ersten Male Auber's „Gott und Bajadere" zur Aufführung, fand jedoch, obschon die Darstellung eine in allen Theilen gelungene war, bis jetzt nur eine sehr laue Aufnahme von Seiten des Publicums, und nur zwei Wiederholungen. Die Gesänge sind zum Theil unmelodisch, und die Handlung über Gebühr einfältig; die Tanzmusik im 2ten Act bezeichnet die verschiedenen Situationen höchst oberflächlich, und die Verse des Hrn. v. Lichtenstein sind ein Stein des Anstoßes und der Aergerniß. Die Fanfaren, womit der Gefeierte empfangen, und Hummel's Festlied, welches hierauf gesungen wurde, dirigirte der Kapellmstr. Eberard, worauf er verschwand, um dem Musikdir. Götze Platz zu machen, welcher die Oper leitete. Fragen möchten wir, welche Ursache die Intendanz bewegen haben möge, die Direction des M.D. Götze der des Kapellmstrs. vorzuziehen? Am 16ten wurde „Montano und Stephanie" zum Geburtstag unserer allverehrten Frau Großherzogin zum ersten Male gegeben, und seitdem nicht wieder. Die Handlung ist zum Theil dem classischen Lustspiel „die Quälgeister" entnommen, und liefert den Beweis, wie man aus einem vortrefflichen Lustspiel einen schlechten Opernterz machen kann. Die Musik von Berton ist eine schwache Nachahmung von Sacchini und Gluck, und kann nur in historischer Hinsicht den Musikfreund interessiren; so vermochten die Darstellenden trotz aller angewandten Mühe mit der veralteten Musik das Publicum nicht zu erwärmen. Beide Opern sollen auf Empfehlung Ebelard's zur Aufführung gekommen sein. Den Festvorstellungen folgte das Gastspiel des Fräul. Schneider vom Großherz. Coburgischen Hoftheater. Sie gab im Barbier von Sevilla die Rosine, im Freischütz das Aennchen und im Postillon die Madelaine. Es giebt schönere und stärkere Stimmen als die des Frl. Schneider, aber wenig deutsche Sängerinnen wissen dieselbe so kunstgerecht zu gebrauchen. Die vollendeten Triller und Coloraturen, die deutliche Aussprache der Worte erinnerten uns an die Kunstleistungen der Frau v. Heigendorf und Mad. Eberwein. Uebrigens ist Frl Sch. sehr musikalisch, verzweifelt hübsch, und erst 18 Jahre. Unebenheiten in den Stellungen, in den Armbewegungen, das zu hohe Sprechen des Dialogs und Mängel im Vortrag des Recitativs hat Fräul. Schneider noch zu beseitigen. Das Publicum erkannte die Verdienste des lieblichen Gastes durch lebhaften Applaus und Hervorruf.

(Schluß folgt.)

Hamburger Briefe.

An Maria.

I.

Ich komme so eben vom Maskenball. Es war ein wildes Leben dort. Die Menschen hatten theilweise ihre Masken zu Boden geworfen, und erschienen in ihrer ursprünglichen Gestalt, entweder roh, brutal, oder gähnend, ganz so, wie sie sind, wenn sie sich nicht beobachtet glauben. Was ich suchte, fand ich natürlich nicht. Das ist ja überhaupt so selten. Ich wollte Zerstreuung, Amüsement, ich wollte Leben, so recht warmes, frisches, sprudelndes Leben. Ach, Maria, das sucht man vergebens auf einem Maskenballe von 1845. Ich wollte, wenn auch nicht lachen, doch mich erfreuen an den Narrheiten vergnügter Menschen, denn es thut so wohl, wahrhaft frohe Naturen zu sehen. Ach, Maria, man ist heutiges Tages wohl närrisch, aber gerade dann, wenn man's nicht sein sollte, im gewöhnlichen, praktischen Leben, während auf dem Maskenballe die Leute, d. h. die nüchternen, so vernünftig einhergehen, als gälte es einen Leichenprozeß. Unser Fasching kommt mir vor, wie eine Sängerin, die noch immer singen will, trotzdem, daß sie ihre Stimme verloren hat. Es ist aus damit, Maria, und Sie haben Recht, wenn Sie sagen, der beste Fasching ist der häusliche Heerd. Ich habe an diese Worte gedacht, als ich auf dem Balle umherschlenderte, suchend und niemals findend. Sie saßen gewiß an Ihrem Kamine, das Buch in der Hand oder auch die Harfe. Dachten Sie meiner? Ich zweifle. Das wäre überhaupt zu romanhaft, und Sie wissen, ich hasse das. Es geht mir mit diesem, wie mit dem Briefschreiben. Nichts ist mir widerlicher, als unser biechen Fühlen und Denken brühwarm dem Freunde mittutheilen. Drehalb hören Sie so selten von mir. Wenn ich Ihnen heute schreibe, so geschieht es, weil ich Ihnen viel, viel zu erzählen habe. Sie lieben ja die Musik, die einzige Liebe, die nicht lügt, wie Sie selbst sagen. So hören Sie denn.

Das musikalische Hamburg hat Feste erlebt. Da hatten wir zuerst eine Oper. Sie kam von Paris, so frisch, wie man von Paris kommen kann. Man fragte, von wem? Von einem Mecklenburger, der noch obendrein Baron ist. Wie, nicht von Adam, Auber, Balfe u. s. w.? Nein, von einem Deutschen, einen Pariser Mecklenburger. Man schwieg, und wartete. Die Oper tauchte empor, so jungfräulich zart, wie eine Rosenknospe, wie das erste Hoffen einer unschuldigen Seele. Und siehe da, die Knospe entfaltete sich, und erglühte in schöner Farbenpracht, die Hoffnung schwoll zur Gewißheit, — die Oper gefiel, und gefällt noch immer, trotzdem, daß man sie fünfzehnmal gehört hat. Hören

Digitized by Google

Sie den Namen. Wozu das? fragen Sie lächelnd. Weil es Sitte ist. Die Oper heißt Stradella, hat drei Acte, und das seltene Verdienst, kurz zu sein. Sie wissen, das liebe ich. Je kürzer ein gutes Musikstück, desto besser gefällt es mir; denn ich glaube, daß der Mensch im Allgemeinen nur fünf Minuten musikfähig ist. Der Componist der Stradella scheint derselben Meinung zu sein, denn seine Nummern haben alle das richtige Maß. Er ist nicht umsonst ein liebenswürdiger Mensch, hören Sie den Namen. Wozu das, fragen Sie lächelnd. Weil es Sitte ist. Er heißt F. von Flotow. Es ist eine musikalische Natur, deren hervorragendste Seite die Grazie ist. Seine Musik ist leicht, modern-melodiös, liebenswürdig und graziös. Großartige Conception und Durchführung ist Flotow's Sache nicht, denn er gehört unserer Zeit an, aber in gutem Sinne. Alles ist lieblich, etwas salonmäßig, und doch poetisch. Das ist's, Flotow hat Poesie, hätte er sie nicht, so würde seine Oper keine so reichhaltige Wirkung im Volke hervorgerufen haben. Er weiß zu gestalten, zu coloriren, und was sein zweites Haupterdienst ist, in einer musterhaften Form. Der glücklichste Wurf in seiner Oper sind zwei Banditen, sie bilden das komische Element des Werkes und sind von trefflicher Wirkung. Diese Banditen sind ein Paar köstliche Figuren, das Publicum hat sie schon sehr liebgewonnen, und ich glaube, sogar Sie würden dem Zauber derselben unterliegen. Alles Originelle wirkt am meisten, und diese Banditen sind, mindestens nach civilisirten Begriffen, originell; denn sie morden nach — Noten, und erziehen dabei die Kinderlein, wie es von guten Familienvätern verlangt wird. Es ist merkwürdig, was der Name Familienvater für Sympathieen erweckt. Bei dieser Oper hab' ich's wieder gefunden. Den größten Spitzbuben wird gehuldigt, sowie sie nur gute Familienväter sind. Man kann hier übrigens nicht sagen, daß die Bühne der Spiegel des Lebens ist; denn wer möchte leugnen, daß man im gewöhnlichen Leben ein Schuft, und dennoch ein guter Familienvater sein kann.

Um wieder auf Flotow's Musik zurückzukommen, so sieht man ihr so recht an, daß sie in Paris erstanden ist, daß der Componist Pariser Luft geschluckt hat, und daß diese ihm sehr förderlich gewesen ist. Es giebt Leute, die dies nicht einsehen können, die da meinen, Paris verdürbe den Geschmack. Und doch herrscht nirgends eine solche Reinheit des Geschmacks, als in Paris, und doch kann man nirgends so viel lernen, als wiederum in Paris. Freilich muß man hierzu gesunden Menschenverstand und überhaupt die Befähigung zum Lernen haben. Vielen deutschen Componisten geht beides ab, woher es kommt, daß sie dem Volke unbekannt sind, wie Wolfgang Menzel der Literatur. Es giebt für den Componisten nur eine Schule des Lebens — Paris, in ihr lernt er eine Seite der Kunst kennen, die ihm in Deutschland nur zu oft vorenthalten bleibt — das Praktische. Was nicht praktisch ist, birgt den Stoff des Todes in sich; kaum geboren, sinkt es in die Vergessenheit zurück. Um in der Kunst lebendig zu sein, was mit dem Praktischen zusammenfällt, bedarf es nicht blos der Ideen, sondern auch der Form, in welcher diese Ideen dem Volke am zugänglichsten gemacht werden können. Zu diesem Ende muß man letzteres studiren, seine Neigungen, seine Wünsche, seine Forderungen. Und das kann am besten, am vortheilhaftesten nur in Paris geschehen. Hier lernt man sich und Andern klar werden, und da Klarheit das erste Bedingniß im Gebiete der romantischen Composition ist, so versteht sich von selbst, daß der Vertreter der letzteren in Paris den günstigsten Boden für die Befruchtung seiner Ideen finden muß. Der Componist der Stradella, F. von Flotow, liefert für meinen Satz den schlagendsten Beweis. Weil er es verstanden hat, sich alle die Vortheile anzueignen, welche die dramatische Composition hinsichtlich der Benutzung der technischen Mittel in Paris errungen hat, ist er Mann des Volks geworden. Seine Oper füllte fortwährend die Räume des Theaters, man singt seine Melodieen überall, im Salon, in den Straßen, nur nicht in der Kirche, was denen im Geheimen nicht lieb sein wird, die dieses Institut besuchen.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— In Berlin wurde am Ostersonnabend Gluck's De profundis und Mozart's Requiem im Theater, in der Singakademie wie alljährlich Graun's Tod Jesu aufgeführt. Für die Nothleidenden in Ostpreußen gab J. Gungl ein besuchtes Concert. — Die Symphonieseireen der königl. Kapelle haben bereits einen 4ten Cyklus begonnen. Außerdem werden in diesen Tagen Concerte veranstaltet von Concertmstr. H. Ries, Prudent, Ad. Duvivier, B. M. Narbini. — Im königl. Schlosse wurde vor Kurzem von Dilettanten, unter denen aber die Gräfin Rossi, die beiden ersten Acte von Gluck's Iphigenie in Tauris aufgeführt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
A. Friese in Leipzig.

№ 27.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 2. April 1845.

R. Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy ꝛc. (Fortsz.) — Weimar (Schluß). — Kleine Zeitung.

Robert Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy ꝛc.

(Fortsetzung.)

III.

Mendelssohn.

Neben Beethoven behauptete fortwährend bis herab auf die neueste Zeit eine entschiedene Geltung die Schule Mozart's; ich habe in der Einleitung diese Richtung und die Bedeutung derselben näher bezeichnet, und es kommt jetzt darauf an, den künstlerischen Anfang M.'s hieraus zu entwickeln, die weitere Entfaltung beider Componisten sodann vereint zu betrachten, und durch den Gegensatz zu veranschaulichen.

Fassen wir beispielsweise die Pianofortemusik ins Auge, welche uns hier zunächst interessirt, da ja auch M. von dem Pianoforte seinen Ausgang nahm, so zeigt sich von Mozart an eine immer größere Rücksicht auf das Technische des Instruments; der Reichthum der Figuren wird überwiegend, und der geistige Ausdruck, als die allein bestimmende Macht, tritt zurück; Anbequemung an die Natur des Instruments, Studium seiner Eigenthümlichkeit, Ablauschen seiner Effecte wird im weiteren Fortgange bei der Mozart'schen Schule immer mehr zur Hauptsache, während Beethoven im Gegensatz hierzu dem Instrumente seine Eigenthümlichkeit aufdrückte, und die Behandlung desselben von dem darzustellenden Inhalt abhängen ließ. Die Mozart'sche Schule wurde die Bewahrerin des eigentlich Schulmäßigen, auch was Theorie, Ausarbeitung betrifft, die Bewahrerin der Regel und des Maßes, überhaupt des formellen Elements, und hielt sich fern von den Erweiterungen Beethoven's. Dem in der Einleitung charakterisirten Gleichgewicht der objectiven und subjectiven Seite in Mozart entsprechend, zeigt sich in größeren Instrumentalcompositionen dieser Schule eine gewisse Aeußerlichkeit vorherrschend, und das phantastische Element und ein bestimmter geistiger Ausdruck treten zurück.

Dies erklärt die Eigenthümlichkeit M.'s in seinen früheren Werken.

Auch M. ist in seinen künstlerischen Anfängen nicht ohne Eigenthümlichkeit, nicht ohne das Bestreben, das Vorhandene eigenthümlich zu gestalten und fortzubilden; er ist keineswegs ein Schüler Mozart's im engeren Sinne, und hat eben so sehr Beethoven in sich aufgenommen und dessen in die Zukunft dringendes Streben; aber er hat sich weniger an das letzte Stadium desselben, an den Punct, wo für einen Componisten des neuen Ideals die Fortentwicklung zu beginnen war, überhaupt weniger an einen Meister allein bestimmt angeschlossen, er hat mehr die gesammte Vergangenheit, Seb. Bach und Mozart zu seiner Voraussetzung genommen, und weniger sogleich eine bestimmte Aufgabe zu verwirklichen gesucht, weniger sogleich eine ganz moderne Richtung eingeschlagen. Der Ort der frühesten Bildung M.'s scheint außerdem dem aufstrebenden künstlerischen, insbesondere musikalischen Talent nicht besonders günstig zu sein; es sind bedeutende Anschauungen dort geboten, und ein bewegtes Geistesleben zeigt sich überall; aber es ist dies Alles mehr für die Reflexion, weniger für die künstlerische, insbesondere jugendliche Phantasie, und M. war noch sehr jung, als er zu componiren anfing. Wir sehen ihn daher anfangs noch gebunden von

Digitized by Google

den Einflüssen der Schule und der Objectivität der Vorzeit, gewahren die Einflüsse seiner Umgebung, L. Berger's, Zelter's, und der nicht modernen Kunstansichten derselben, und bemerken, wie er der Musikrichtung, wo dies überwog, entsprechend, mehr mit dem Objectiven, dem allgemein Geltenden, beginnt, im Gegensatz hierin zu Schumann, welcher sich auf den engen Kreis seiner damaligen Individualität beschränkte, und mit sich selbst, mit dieser der jüngsten Literaturepoche verwandten Persönlichkeit begann. M.'s früheste Werke sind hin und wieder mehr noch Compositionsübungen; früh schon versuchte er sich in allen Formen und Gattungen, ohne dieselben völlig beleben, und eigenthümlich gestalten zu können; der innere Drang zum Schaffen hat diese Werke hervorgerufen, aber nicht durchaus erfüllt. Sch. dagegen hielt längere Zeit die Compositionsgattung, welche er einmal ergriffen hatte, fest, und beschränkte sich auf das, was ihm völlig gemäß war. Jene mehr formellen Compositionen waren für M. Durchgangspunct, um dadurch zur Selbstersassung zu gelangen; überall ist der Drang nach dem Höchsten sichtbar, aber er stürmt nicht kühn den Gipfel hinan, sondern will durch Folgsamkeit, durch treues Anschließen denselben ersteigen; er wagt noch nicht, sich selbst auszusprechen. Sch. beginnt minder klar und bewußt, mehr tappend und suchend, aber tiefinnerlich; M. klar, sicher, aber äußerlicher; bei diesem zeigt sich mehr bewußtes Anschließen an das Bisherige, und bewußtes Streben; Sch.'s Neuerungen dagegen sind mehr instinctartiger Ausdruck seiner Individualität, wie sie eben ist. Beide Componisten, anfangs vorzugsweise dem Pianoforte zugewendet, haben die moderne, virtuosenmäßige Behandlung desselben zu ihrer Voraussetzung. Sch. hat diesen Spielreichthum in sich aufgenommen, gleich anfangs aber den leeren Formalismus darin verlassen, geistig Bedeutenderes in diese größere Fülle hineingelegt, und die Figuren ganz eigenthümlich gestaltet. Bei M. zeigt sich sogleich dasselbe, das höhere Talent, welches noch nicht entwickelt, im Hintergrunde ruht, Streben nach geistigem Ausdruck; aber M. schließt sich anfangs mehr an die ältere Instrumentbehandlung an, und nur nach und nach gestalten sich die Figuren eigenthümlich. In den L. Berger gewidmeten Charakterstücken (Op. 7) z. B., wird man sogleich beim Durchblättern an diesen erinnert; in anderen Werken zeigt sich Beethoven von Einfluß. Sch. beginnt originell, aber höchst subjectiv, hin und wieder fast wunderlich, so daß es zuweilen den Anschein hat, als habe er nur für sich selbst geschrieben, und wir allein das Spiel des künstlerischen Geistes mit seinem eigenen Inhalt, nicht die Rücksicht auf die Außenwelt gewahren. M. beginnt objectiv, weiß aber dies Element noch nicht durchweg zu begeisten, und so ist Vieles formell; bei Jenem zeigt sich darum früh Meisterschaft in der Form, und das Vermögen plastischer Darstellung, bei diesem ein mit dem Ausdruck ringendes inneres Leben, und klare Ausprägung der Gedanken im geringeren Grade; dort eine umfassende Basis, und die bisherige Kunstentwicklung als Hintergrund; hier kein unmittelbar bemerkbarer Hintergrund, keine Vergangenheit, aber eine weite Aussicht in die Zukunft, — die Zukunft der Kunst als Perspective. Die Richtung, die Entwicklung beider ist sich entgegengesetzt; M. strebt von außen nach innen, durch das Geltende und allgemein Anerkannte nach Selbstersassung und Poesie; Sch. von innen nach außen, beginnt mit seiner originellen Persönlichkeit, und sein Entwicklungsgesetz ist daher, diese Eigenthümlichkeit in die geltenden Formen und Gattungen hineinzubilden, und sich dieser allmälig zu bemächtigen. Sch., um eine meines Erachtens in mehrfacher Hinsicht schlagende Analogie mit Persönlichkeiten der Literatur hervorzuheben, zeigt in der ersten Epoche seines Schaffens viel Verwandtes mit N. Lenau, H. Heine, M. mit Platen-Hallermünde. Dort dasselbe phantastische Träumen wie bei Lenau, aber auch, namentlich früher hin und wieder derselbe einseitig hervortretende Verstand, dieselbe Neigung zu Witz und Ironie, wie bei Heine; im Allgemeinen dasselbe moderne Element, dieselben modernen Stimmungen. Hier, bei M., dieselbe Formenvirtuosität, wie bei Platen, dieselbe originelle, jedoch in der Vergangenheit wurzelnde, diese fortbildende Individualität, welche zwischen dieser und der Gegenwart eine Brücke baut. —

M. lernte zuerst in der Ouverture zum Sommernachtstraum, in den Liedern ohne Worte, und den Werken, welche sich daran reihen, in seiner Eigenthümlichkeit sich erfassen, und eine bestimmte, dem modernen Ideal entsprechende Aufgabe ergreifen, und die Folge war, daß er jetzt bei dem Publicum, obschon auch die früheren Compositionen Anerkennung gefunden hatten, entschieden durchdrang.

Jetzt macht auch das moderne Princip in M. sich geltend, und beide Componisten nähern sich daher, begegnen sich in verwandten Aufgaben, nur mit dem Unterschied, daß bei M. das Neue und Eigenthümliche in älteren, classischen Formen erscheint, und diese neu belebt, daß es sich darstellt, wie es sich aus jenen Formen herausgerungen hat, während Sch. früher eigene Formen sich suchte, und das Werden derselben ganz von der Erregung des Inneren abhängen ließ. Wenn M. früher reine Instrumentalcompositionen, Musikstücke als solche, ohne bestimmten Ausdruck gegeben hatte, so erkannte er jetzt seine Aufgabe in dem Anlehnen an Dichtun-

Digitized by Google

gen, und der musikalischen Wiedergeburt des Inhaltes derselben, erkannte er in dem Streben nach möglichster Bestimmtheit des Ausdrucks der Aufgabe der modernen Instrumentalmusik, und er huldigte somit demselben Princip, welches auch bei Berlioz zur Erscheinung gekommen ist, wenn schon beide Componisten durch individuelle Begabung, Kunstansicht im Allgemeinen, und insbesondere Nationalität die größten Verschiedenheiten zeigen.

M. ergriff auch darin die Aufgabe der Zeit, daß er das, was früher, in dem Adagio der Cis-Moll Phantasie von Beethoven z. B., oder um einen M. unmittelbar berührenden Künstler zu nennen, in den Etuden von L. Berger, nur sporadisch, und ohne bestimmt ausgesprochenes Bewußtsein sich gezeigt hatte, zu einer künstlerischen Form erhob. Die Melodie ist das Subjective in der Musik, die Form, in welcher das Subject in seinem besonderen Empfinden sich auszusprechen vermag, und wir sehen daher, wie in dem geschichtlichen Fortgange der Tonkunst die Melodie, entsprechend der allgemeinen Hinwendung des Geistes zur Subjectivität überhaupt, sich immer mehr aus den polyphonen Formen herausarbeitet, und selbstständig, immer freier und unabhängiger, immer ausdrucksvoller, dem Gesangmäßigen sich nähernd, zur Erscheinung kommt. So bei Mozart im Vergleich zu Haydn, so bei Beethoven im Vergleich zu Mozart. M., indem er in den Liedern ohne Worte die Melodie als den Mittelpunct einer Kunstschöpfung hinstellte, ergriff diese geschichtliche Consequenz, und führte dieselbe bis zu ihrer Spitze und Vollendung.

*

Beide Künstler, welche der Titel dieses Aufsatzes bezeichnet, sind jetzt in ihrer Eigenthümlichkeit, wie sich dieselbe in der ersten Epoche ihres Schaffens ausspricht, erfaßt, und die geschichtlichen Voraussetzungen sind entwickelt; ich werde nun in dem nächsten, letzten, Abschnitt zu einer Gesammtdarstellung übergehen. —

Weimar.

(Schluß.)

Wenden wir uns nach dieser Angabe unseres Repertoirs zu einer Besprechung der Darstellenden, so verdienen vor Allem Hr. Götze und Frl. v. Ottenburg rühmliche Erwähnung. Hr. G. besitzt eine angenehme, nicht starke, aber für unser Theater völlig ausreichende Stimme, und ist ein vollendeter Sänger. Auch der Mezzosopran des Frl. v. O. ist schön, aber in der Stärke der Töne nicht gleichmäßig; die Brust- und Mitteltöne sind schwächer als die Kopftöne, weshalb ihr Vortrag nicht immer dem Sinn des Textes und dem Rhythmus entspricht, und die Passagen, in denen die verschiedenen Register berührt werden, der kunstgemäßen Abrundung entbehren. Frl. v. O. würde wohlthun, ihren Triller nur mezzo forte anzuwenden, denn fortissimo, wie sie ihn zu produciren beliebt, erregt derselbe unangenehme Erinnerungen. So können wir auch keineswegs der Darstellung der Giulietta unseren Beifall schenken. Die vor Sehnsucht nach dem Geliebten dahinwelkende Giulietta, wie der Text den Zustand bei ihrem ersten Erscheinen schildert, singt Frl. v. O. nicht mezzo forte, sondern mit der ganzen Kraft ihrer starken Stimme. Die langverzierte Fermate in dem Larghetto des darauffolgenden Duetts mit Romeo, trägt sie im schnellsten Tempo vor, als wäre es ein heiterer Moment in einer komischen Oper. Im 2ten Finale vermeidet sie in dem Larghetto nicht ohne Grund das $\frac{\overline{\quad}}{c}$, und das $\frac{\overline{\quad}}{as}$ am Schlusse desselben zitternte in der letzten Vorstellung des Romeo. Wir machen diese Bemerkung nur in der Absicht, um Frl. v. O. zu überzeugen, daß sie durchaus nicht geeignet ist, den Rang einer ersten Sängerin in Anspruch zu nehmen, und daß dem Großherz. Hoftheater außer Frl. v. O. noch eine jugendliche, hübsche Sängerin zu wünschen ist, die wenigstens das $\frac{\overline{\quad}}{c}$ mit Leichtigkeit angeben kann. Darstellungen dagegen, wie die der Marie in der Regimentstochter und der Lucia in Lucia von Lammermoor, waren sehr gelungen, und das Publicum spendete auch seinem Liebling für den empfangenen Kunstgenuß Dank mit vollen Händen. Hr. Genast, dessen Stimme an Jugendfrische verloren hat, aber zur Ausführung komischer Charaktere genügt, überschreitet nie das Maß und Ziel, und kann deshalb den Komikern zum Muster dienen, welche glauben, daß für sie keine Grenze des Schicklichen vorhanden sei. Hrn. Höfer's umfangreiche Stimme hat einen schönen Klang, wenn er richtig vocalisirt und nicht detonirt, was ihm allerdings zuweilen geschieht, und leicht von ihm vermieden werden könnte. Den Seegeanten im Liebestrank singt Hr. H. mit einer für einen Baßsisten seltenen Gewandtheit, und spielt ihn mit aller militairischen Lebhaftigkeit und Entschiedenheit, so wie der Charakter desselben verlangt. Auch in Lucia von Lammermoor erwarb sich Hr. H. allgemeinen Beifall. Was Hrn. Rocke betrifft, so wäre zu wünschen, daß dieser jugendliche Künstler öfter beschäftigt würde, als zeither, damit derselbe die Befangenheit, welche ihm bis jetzt in allen seinen Leistungen feindlich entgegentrat, bewältigen lernte. Die kleine Partie in Lucia von Lammermoor sang derselbe mit gutem Tone und Ausdruck, ebenso den Tonio in der Regimentstochter im 1sten Act, wo derselbe nur ein junger, verliebter Landmann ist. Im 2ten Act jedoch sahen

Digitized by Google

wir nur das Kleid verändert. Gesang, Spiel und Haltung blieben weit hinter der Vorstellung zurück, die wir von einem für Ehre und Liebe glühenden verdienstvollen Officier haben. Frl. Fabricius erhielt in der „Braut aus Pommern" und in den „Wienern in Berlin", worin sie als Gast auftrat, öfteren und lauten Beifall, und wurde demzufolge von Ostern an engagirt; sie kann unserem Theater sehr nützlich werden. Frl. Aalburg gab im „reisenden Student" das Hannchen als ersten theatralischen Versuch; Stimme und Persönlichkeit sind sehr ansprechend; auch im Spiel zeigte sich dieselbe gewandt und sicher.

Wie es mit unserem Theater bestellt ist, zeigt die bisher gegebene, etwas ausführliche Uebersicht.

Neue deutsche Opern, wie z. B. diejenigen von Lortzing, so wie auch die bessern neuern französischen Opern kennen wir gar nicht. — Wie sollte man sie uns auch vorführen, da wir einen Kapellmeister haben, der weder die erforderlichen Kenntnisse noch hinreichende Energie besitzt, und der seit mehreren Monaten sich auf Reisen befand, um auf kleineren deutschen Theatern seine „See-Cadetten" zur Aufführung zu bringen. — Wird daher bei so kargen Zuständen des hiesigen Theaters einmal von anderer Seite etwas Tüchtiges geboten, so ist es erklärlich, wenn das hiesige musikalische Publicum dergleichen Gelegenheiten doppelt willkommen heißt. — Ein Beweis dafür ist der lebhafte Anklang, welchen ein kleiner Cyklus von Soiréen gefunden, den die hies. Kammermusiker Stern, Goetze, Müller, Apel und Montag im Laufe dieses Winters arrangirt hatten. In diesen Soiréen wurde uns eine Reihe classischer Quartetten und Trios von Mozart, Haydn, Beethoven und Mendelssohn geboten, und die wahrhafte Theilnahme unseres Publicums bewies den Unternehmern ebensowohl die glückliche Wahl der Compositionen, als auch eine treffliche Ausführung, die sich namentlich in den beiden letzten Soiréen durch das wiederholte Zusammenspiel als wahrhaft vollendet zeigte, diesen tüchtigen Künstlern zu großer Ehre gereicht. Mögen sie bei dieser Gelegenheit erkannt haben, daß solche Compositionen, wo es auch sei, doch stets ihr Publicum finden, und der musikalische Geschmack bei weitem nicht so verdorben ist, als uns namentlich so manche Musiker glauben machen wollen.

Als besonders interessant und bemerkenswerth heben wir ferner eine Matinée hervor, welche zwei jugendliche Gäste, der Pianist Carl Reinecke aus Altona, und der Violinspieler Otto von Königslöw aus Hamburg, am 19ten Januar veranstaltet hatten, und die ein eben so zahlreiches als elegantes Publicum zusammenführte. — Königslöw ist ein, zwar noch im Entwickeln begriffenes, aber vielversprechendes Talent, und wir stellen ihm das Prognostikon eines tüchtigen Geigenspielers. — Carl Reinecke hat unsere musikalische Welt wahrhaft enthusiasmirt durch die Tüchtigkeit seines Clavierspiels. Namentlich riß sein Spiel im Hummel'schen Septett in D-Moll, in der Beethoven'schen Sonate in A (Op. 47.) und im Mendelssohn'schen Frühlingslied zu wahrer Bewunderung hin, und wir sind der Ueberzeugung, daß dieser junge, geistig so reich begabte Künstler, der zugleich eine so durchaus gediegene musikalische Bildung besitzt, in kurzer Zeit sich einen bedeutenden Ruf erwerben wird.

Reinecke's Compositionen für das Clavier, welche uns in dieser Matinée geboten wurden, haben uns dagegen nur theilweise angesprochen. Seine Phantasie über ein schottisches Nationallied, namentlich aber seine Walzer-Caprice, sind Arbeiten, welche sich allzusehr in modernen Formen bewegen, viele Gemeinplätze enthalten und voll Liszt'scher Extravaganzen sind. — Daß Reinecke's Geschmacksrichtung im Allgemeinen eine edlere ist, bewies er in seinem Liede für Tenor „Schneeglöckchen" von Agnes.

Noch haben wir aus dieser mehrerwähnten Matinée zweier, wahrhaft entzückender Lieder „Gestillte Sehnsucht" von Rückert, und „Thüringisches Volkslied", Compositionen von Gustav Schmidt, seitherigem Kapellmeister in Brünn, mit Auszeichnung zu erwähnen. Seit lange haben wir hier nichts so Vollendetes, Ergreifendes gehört, als diese beiden einfachen Lieder in ihrer tiefen Innigkeit und Wahrheit, welche, freilich von unserm Goetze — unstreitig einem der besten deutschen Liedersänger — unnachahmlich vorgetragen, einen wahrhaft mächtigen Eindruck auf die Zuhörer hervorbrachten. — Gustav Schmidt lebt gegenwärtig hier in stiller Muße, und man sagt, er wende sich jetzt größeren, dramatischen Arbeiten zu, was um so erfreulicher ist, als er eben hierzu ganz besonders befähigt zu sein scheint.

—*.

Geschäftsnotizen. Detmold, 87. Die Sendung ist angekommen; Corresp. über d. M. erwünscht. — Blankenburg, einverstanden. — Coburg, W—n, angenommen, Dank. — Paris, A. G. ist unser Schreiben nicht angekommen? — Braunschweig, Gruß und Erwartung. — Frankfurt, G. erhalten.

Bonn, d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

*Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

№ 28.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 5. April 1845.

Compos. für Violine u. Bcello mit Begl. — Bücher. — Compos. für mehrst. Gesang. — Hamburger Briefe (Schluß). — Kleine Zeitung.

Compositionen für Violine und Violoncello mit Begleitung.

F. Prume, Concertino für die Violine. Op. 4. — Berlin, Schlesinger. — Mit Orch. 3 Thlr., mit Quart. od. Pfte. 2 Thlr.

Es ist auffallend und gehört zu den schlagendsten Zeugnissen von dem unkünstlerischen Wesen des heutigen Virtuosenthums, daß keiner der weltdurchziehenden Orpheussöhne, auch der begabteren, productiven, gerade der bedeutendsten Form, dem Concert, eine Seite abzugewinnen vermochte, oder es auch nur mochte, die an ein Fortschreiten erinnerte, an ein gleiches Schritthalten mit den sonst vielfach sich regenden Bestrebungen, neue Bahnen und Richtungen aufzusuchen, neue Schätze auszugraben. Zwar sind für das Pianoforte bedeutsame Versuche gemacht, die dem allgemein sich kundgebenden Streben entsprachen, außer dem Suchen und Bilden neuer Formen auch die vorhandenen zu benutzen, zu erweitern, ihnen neuen, reichern Inhalt zu geben, sie zu Rahmen nicht blos für plastisch schöne Gestalten, sondern auch für Darstellung von geistigen Zuständen und Gefühlsscenen und Gemüthslagen voll dramatischen Lebens und innerer Wahrheit zu machen. Allein es waren eben einzelne Versuche, die, wie schön und tüchtig auch, doch im Allgemeinen ohne Einfluß, ja praktisch fast ganz, und nicht bloß vom Troß der Virtuosstaatsvulgwaga unbeachtet blieben. Bald gab man die Sache vollkommen auf und womit man sich seitdem herumtummelte — nun davon wissen wir alle zu singen und zu sagen. Nun gar die Geiger, die Epigonen der Viotti, Rode, Kreutzer, Spohr, Paganini! Nun, wir haben hier Einiges von einigen; und zwar zuerst in der That ein Concertino. Ueberhaupt muß man gestehen, daß die Geiger vor den Clavierern eine gewisse treue Anhänglichkeit und Pietät an das Concert voraushaben. Es scheint ein Point d'honneur der Bedeutenderen unter ihnen zu sein, sich zwei, drei, vier Concerte, Concertsätze, Concertinos zu schreiben. Daß aber einer etwas Neues oder überhaupt für die Literatur und den Stand der Geigenmusik Bedeutungsvolles gebracht hätte, ist nicht zu sagen. Es waren Concerte, wie sie längst bekannt und üblich, und oft mit etwas weniger Kunst und Erfindung, dafür mit etwas mehr technischen Kunststücken ausgestattet, als die der obengenannten Meister. Auch unser vorliegendes Concertino bringt weder für die Technik des Instruments noch sonst etwas bedeutend Neues. Es besteht aus einem Allegro Maestoso, das nach Concertinoart abbricht und in ein romanzenartiges Adagio ausmündet, worauf ein lebhaftes Rondo als Schlußsatz folgt. Wir haben nur noch hinzuzusehen, daß das Ganze mit Geschick angelegt und ausgeführt ist, praktisch und dankbar für das Instrument ohnehin.

Chr. Wanner und C. Th. Hom, 1stes großes concertirendes Duo für Violine u. Pfte. Op. 2. — München, J. Aibl. — 1¼ Thlr.

Starke Hoffnungen, die etwa an den Namen „Grand Duo" sich knüpfen könnten, werden zwar gleich auf dem Titel noch bedeutend gemildert durch den Zusatz „über Themen aus der Oper: die Regimentstoch-

Digitized by Google

ter"; indeß mögen immerhin einige übrig bleiben. Wäre es doch selbst nichts Unerhörtes — sondern etwas Dagewesenes — wenn man ein Duo in den ausgebildeten Formen der Sonate, des Trio, Quatuor ꝛc. erwartete, in welchem etwa der Componist nur statt eigener Erfindungen, Opernmelodieen als Hauptgedanken benutzt hätte. Jedenfalls wird man irgend eine abgerundete Form bei einem grand Duo erwarten. Inwiefern nun allem sinnlich Wahrnehmbaren in mathematischem Sinne auch Form zugeschrieben werden muß, insofern hat auch unser Duo Form. Nämlich diese: Es folgen einander einige kleine Stückchen ohne andere Verwandtschaft unter sich, als die der Tonarten, und ohne andere Verbindung, als die durch Auslassung des letzten Akkords angeknüpfte; das eine hat zwei Variationen erhalten, denen zwei größere, in sich auch ausgebildetere, in obiger Weise angefügte Glieder des Ganzen folgen. Kurz, es handelt sich hier um Virtuosenmusik: Virtuositas vulgaris nach Linné.

A. Bazzini, Phantasie über Romanze und Chor aus d. Oper: Favorita, für Violine mit Begl. des Pfte. Op. 17. Nr. 4. — Berlin, Schlesinger. — ½ Thlr.

— —, Arie aus der Oper: die Puritaner, übertragen für Violine mit Begl. des Pfte. Op. 17. Nr. 6. — Ebendas. — 1 Thlr.

C. Riefstahl, Introduction und Variationen für Violine mit Begl. des Pfte. Op. 5. — Berlin, T. Trautwein. — 1¼ Thlr.

— —, Zwei Romanzen für Violine oder Violoncell m. Begl. des Pfte. Op. 6. — Ebendas. — ½ Thlr.

Der Gattung nach unterscheiden sich im Allgemeinen diese Stücke von dem zuvorgenannten nicht wesentlich; indeß haben sie einige individuelle Merkmale und Vorzüge. Zunächst sind sie mit etwas mehr Formensinn und Geschmack gemacht; sodann sind sie glänzender, herausfordernder in der Wirkung, freilich auch bedeutend schwerer, d. h. für den Geiger; das Piano begleitet durchaus blos. Wenn wir nun noch berichten, daß die Phantasie die herkömmliche, d. i. potpourriartige Gestaltung hat, doch etwas weniger zerstückelt, als sonst wohl vorkommt, daß die Arie vollständig in bekannter Weise transcribirt ist, daß die Introduction und Variationen den Sehnsuchtswalzer zum Thema haben, und daß die beiden Romanzen cantable, elegische Sätze sind, wie man sie auch als Mittelsätze von Concerten oder Concertinos findet, so möchte wohl alles Nöthige gesagt sein.

Ed. Raymond, Air varié für Violine mit Begl. des Pfte. Op. 21. — Breslau, Weinhold. — ⅞ Thlr.

— —, Duo über ein Motiv der Oper: Lucia v. Lammermoor, für Pfte. u. Violin. Op. 23. — Ebendas. — ½ Thlr.

— —, Große Phantasie über Motive aus Anna Bolena, für Violine mit Begl. des Pfte. Op. 26. — Breslau, Schuhmann. — ⅞ Thlr.

Diese Sachen gehören im Allgemeinen derselben Gattung zu, wie das obige Duo; das Op. 23 hat indeß den Vorzug, weniger zerstückelt zu sein. Es besteht aus einem einzigen Satze. Die große Phantasie unterscheidet sich der Form nach von der Air varié blos durch den Namen. Sie besteht wie jenes aus einem Thema mit Introduction und Variationen, deren letzte zu einem längern Finale ausgesponnen ist. Mehr als gesellige Unterhaltung erstreben indeß die Compositionen alle drei nicht. Sie sind auch nicht zu schwer, verlangen indeß wenigstens einen Geiger, der einigen Virtuosencommentbesitzt.

F. A. Kummer, Brillante Variationen über Motiven aus Sonnambula für Violoncell mit Begl. des Pfte. Op. 76. — Berlin, Schlesinger. — 1 Thlr.

C. Appel, Leichtes Concertstück für Violoncello. Op. 5. — Leipzig, Klemm. — Mit Orch. 1½ Thlr., mit Quat. 1 Thlr., mit Pfte. ½ Thlr.

Die Variationen unterscheiden sich von den vorhergenannten von Riefstahl durch keine andere Merkmale, als die etwa auf den besondern Charakter des Violoncell sich gründen. Sie sind gleich elegant, und in ihrer Art ungefähr gleich schwer. — Das sogenannte „leichte Concertstück" besteht aus einem Thema mit Variationen, denen das Prädicat der Leichtigkeit mit gleichem Rechte, wie dem Thema das einer großen Verbreitung unbestritten zukommt. Es handelt sich nämlich um „An Alexis". Der Daumeneinsatz ist natürlich verpönt. Das Ganze mag als unschuldige Unterhaltung oder Paradeöfschen für sanftmüthige Dilettanten gelten, wär's auch gar nur aus dem Grunde, aus welchem manche Pädagogen dem Schüler irgend etwas vornehmen lassen, damit er nur nichts Aergeres treibe in der Zeit. C.

Digitized by Google

Bücher.

F. A. Gotthold, Briefe an Marie, über die musikalische Nachahmung und die Fuge. — Königsberg, Gräfe u. Unzer.

J. Becker, Kleine Harmonielehre für Dilettanten, nach dem Französischen bearbeitet. — Leipzig, Friedlein u. Hirsch.

Beide Werkchen haben, wie schon aus den Titeln zu erkennen, sich die Aufgabe gestellt, nicht ein erschöpfendes System oder eine gründliche Lehre über ihren Gegenstand zu geben, sondern nur ein helfender Leitfaden für Nichtmusiker in ihren bescheidenen Bestrebungen zu sein. Die Harmonielehre, nur aus wenigen Blättern bestehend, enthält eine gedrängte, gemeinfaßliche Uebersicht der Akkorde und ihrer Verwandschaft, und eine eben solche Anleitung zu Begleitung einer Melodie. Die Briefe an Marie gehen mehr darauf aus, dem Leser von den künstlicheren Formen und Styien so viel Kenntniß zu verschaffen, als zum Verständniß und Genuß von Werken dieser Gattung gehört. Sie sind etwas ausführlicher, doch ebenfalls nur 40 Seiten umfassend, und mögen zu dem angeführten Zwecke recht wohl geeignet sein. M r.

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

Julius Miller, Tabaks-Cantate, ein musikalischer Scherz für Männerstimmen. 2te Aufl. — Leipzig, bei Fr. Hofmeister. — Partitur und Stimmen 25 Ngr.

Je seltener der Hmmor überhaupt, und insbesondere in der Musik zu finden ist, um so größere Aufmerksamkeit verdient die Erscheinung desselben, sollte er auch, wie im vorliegenden „Scherz", einen kräftigen Beischmack von Ironie gegen die alte contrapunctische Satzweise mit sich führen. Durch diese Ironie wird der Humor erst tiefsinnig und bedeutend, theils indem er altehrwürdige Formen auch für den Ausdruck des Lächerlichen passend zeigt, theils uns zur Anschauung bringt, daß durch dieselben ein ganz inhaltloser Text eine feierliche Wirkung hervorbringen kann; so zeigt uns die Ironie der vorliegenden Composition im Scherz den Ernst, und im Ernst den Scherz. Die Worte, aus denen der Text besteht: „Aechter feiner Varinas-Tabak, viele Rollen durcheinander geschnitten. Dieser feine Tabak ist bisher bei uns nur blos verkauft worden, da wir aber gefunden, daß seine Güte leidet, wenn ihn die Luft berührt, so haben wir für gut befunden, selbigen in Blei einpacken zu lassen. Wir liefern ihn dennoch wie bisher, das Pfund zu einem Thaler. Magdeburg, den 1sten Mai 1809, Richter und Nathusius", sind auf folgende Weise behandelt: „Aechten, feinen Varinas-Tabak", bilden ein Maestoso, G-Dur, mit einigen Nahahmungen, die sich höchst komisch ausnehmen, weil immer eine Stimme der anderen die Versicherung zuruft: „ganz echter Varinas-Tabak". Hierauf folgt eine Fuge, G-Dur, Allegro moderato, über die Worte: „Viele Rollen untereinander geschnitten", in welcher der Componist Gelegenheit hatte, das „untereinander geschnitten" zu parodiren. In dem sich nun anschließenden Satze, Arie mit vothergehendem Recitativ: „dieser feine ꝛc., vertreten die begleitenden Stimmen das Orchester, indem die Tenore die Sylbe Di, der 2te Baß Bum, der 1ste Baß das Näseln der Viola durch die Sylbe Ne singt. Die Solostimme ist Baß, und erfordert einen mit der Gesangskunst vertrauten Sänger. Hierauf folgt ein Chorai: „Wir liefern ꝛc." Auch diese Idee ist äußerst komisch, denn nachdem der Tabak aufs Höchste gepriesen ist, kommt auf einmal die bescheidene Anzeige, daß er dennoch nur einen Thaler kostet, wozu der weinerliche Chorai in G-Moll sehr passend ist. Der Gipfel des Komischen ist in den nun folgenden Sätzen, insbesondere in der Schlußfuge: „Richter und Nathusius" erstiegen. Ziehen wir einen Vergleich zwischen dieser Tabaks-Cantate und den uns bekannten humoristischen Compositionen der neueren Zeit, so fühlen wir uns gedrungen, Miller's Arbeit obenan zu stellen, und hoffen, daß dieses unser Urtheil nicht ohne Beistimmung bleiben wird.

(Fortsetzung folgt.)

Hamburger Briefe.

(Schluß.)

Mit Marschner's neuer Oper verhält es sich anders. So reich das Werk an schönen Einzelnheiten ist, so sind diese dennoch nicht verständlich genug, um von der Masse empfunden und erfaßt werden zu können. Und doch möchte von allen deutschen Operncomponisten gerade Marschner berufen sein, zum Volke zu reden. Er besitzt ein so reichhaltiges Talent, und gerade das, was ein Operncomponist haben muß — Humor. Aus diesem Grunde ist auch seine Persönlichkeit eine höchst liebenswürdige. Es ist eine lebendige Erscheinung, anregend und interessant. Marschner's Talent für das Komische spiegelt sich auch in seiner Conversation wieder. Er hat mich herzlich lachen machen, und, Sie wissen, das ist nicht leicht. Was seinen Adolph von Nassau anlangt, so wird er deshalb schon nicht von großer Wirkung sein können, weil das Textbuch langweilig und mißlungen ist. Die Nummern sind theilweise zu lang, und dann sind auch die Vocaleffecte

Digitized by Google

nicht genug berücksichtigt. Es fehlt in den Ensembles noch immer jene Klarheit, von der ich oben gesprochen habe. Auf der andern Seite beurkundet diese neueste Arbeit Marschner's unbedingt den Fortschritt. Die Instrumentation ist in einzelnen Nummern köstlich und von zauberischer Wirkung. Auch Melodieen hat die Oper, die aus dem Rahmen der Orchestration wirksam hervortreten können. Der 2te Act ist der bedeutendste Moment des ganzen Werkes, er gehört zu dem Besten, das ich seit langer Zeit gehört habe. Uebrigens erleidet die Oper hier eine mangelhafte Aufführung. Imagina, eine zarte Blume, im Uebrigen aber eine ganz gewöhnliche Roman oder Theatererscheinung, wird noch am besten repräsentirt. —

Krebs, unser Kapellmeister par excellence, hat in der neu erbauten Tonhalle ein Paar großartige Concerte gegeben. Ich habe darüber schon so viel geschrieben, daß mir die Feder von selbst trocken wird. Also still davon.

So eben sehe ich ein geistliches Concert angekündigt. Ein junger Hamburger, Adolph Heß genannt, der schon früher eine Symphonie seiner Composition zu Gehör brachte, hat jetzt auch ein Oratorium geschrieben, und will dasselbe seinen Landsleuten vorführen. Ich mußte lächeln, als ich dies las. Ein Oratorium in unserer Zeit? Wie viel jugendlicher Muth, welche Illusionskraft mag dazu gehören, ein solches Werk zu schreiben, und aufführen zu lassen. Zum Unglück hat der junge Mann auch Talent — also nicht blos Zeit-, sondern auch Talentverschwendung. Sie sehen mich fragend an? Ich scherze nicht. Ein Oratorium in unserer Zeit ist ein Unding; denn es fehlt ihm alle Basis. Es ist ein Haus, auf Sand gebaut. Man stelle ein Meisterwerk in dieser Art hin, und das Publicum wird verwundert fragen: „Wozu das?" Ich kenne nur ein Oratorium, das in unserer Zeit Theilnahme erwecken könnte, nämlich eine Apologie des Teufels. Die Sache ist in der musikalischen Welt ziemlich neu, und alles Neue „zieht". Ueberdies sehe ich nicht ein, warum der Teufel von all' den Lobeserhebungen ausgeschlossen bleiben soll, die man heutiges Tages jeder Mittelmäßigkeit zollt. Nein, nein, der Teufel lebe hoch, und ich bin überzeugt, daß Berlioz und Felicien David mir beistimmen werden. Auf jeden Fall werde ich diesen Civilisirten meine Idee mittheilen. In meinem nächsten Briefe, wo möglich, ihre Antwort. Adieu bis dahin. — Hamburg, Ende Februar 1845.

Theodor Hagen.

Kleine Zeitung.

— Die Berliner musik. Zeitg. berichtet in Nr. 12, daß Prudent in Leipzig allgemeine Bewunderung erregt habe. Wir machen dieselbe auf unsere nächste Nummer aufmerksam. Die Bewunderung, namentlich für die Compositionen des Virtuosen war so groß, daß Niemand zum zweiten Male davon etwas hören mochte. Auch die Wiener Musikzeitg. ist von Frankfurt aus über denselben Künstler nicht eben genau unterrichtet.

— Im Josephstädter Theater in Wien hat eine komische Oper von Titl: Das Wolkenkind, sehr angesprochen. Zu Balfe's Oper: Der Liebesbrunnen, haben die Proben an demselben Theater bereits begonnen. Im 4ten der geistlichen Concerte am 3. April kommt Beethoven's große Messe zur Aufführung. — Willmers' Clavierpiece: Pompa di festa, wurde neulich von Strauß d. j. für Orchester arrangirt und in einer seiner Soireen aufgeführt. — Am 12. März fand das letzte Concert des Conservatoriums statt, dessen Hauptwerk Beethoven's C-Moll Symphonie war.

— Für die Hauptaufführungen des Sängerfestes in Mannheim (am 2ten Pfingstfeiertag) wird auf einem öffentlichen Platze ein Local errichtet, das 1000 Sänger und ungefähr 4000 Hörer fassen soll. Nach einem früheren Plane sollten sie im Theater stattfinden.

— In Magdeburg soll eine Oper von Fesca: „die Franzosen in Spanien" zur Aufführung kommen. In Mailand wurde eine Oper von Salvi, „die Burggrafen", nach Victor Hugo's Stück, gegeben. Die Partie der bejahrten, von Kummer und Entbehrungen entkräfteten Guanamura war vom Componisten dermaßen ausgestattet, daß sie nur von der kräftigsten, reich begabtesten Sängerin ausgeführt werden konnte. Das ist auch dramatische Charakteristik.

— Hr. Léonard, Violinist aus Belgien, ist hier angekommen. Wir hatten Gelegenheit, denselben privatim in eigenen Compositionen und Beethoven'schen Sonaten zu hören, und machen angelegentlichst auf die ausgezeichneten Leistungen dieses liebenswürdigen Künstlers aufmerksam. Hr. Léonard ist auf seinem Instrument ein Meister ersten Ranges.

— Die Hamburger „Kleine Musikzeitung" berichtet, daß das Leipziger Conservatorium einen Verlust erleiden würde durch die Uebersiedelung des Hrn. Organisten C. F. Becker nach Dresden. Das ist ein Irrthum, der muthmaßlich auf einer Verwechselung des genannten Herrn mit Hrn. Jul. Becker beruht. Das Conservatorium erfreut sich fortwährend reger Theilnahme. Am 15ten April fand eine öffentliche Prüfung Statt, der in Kurzem eine 2te folgen wird. Die Zeitschr. wird über beide ausführlicher berichten.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 29.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 9. April 1845.

R. Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy ꝛc. (Forts.) — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Robert Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy und die Entwicklung der modernen Tonkunst überhaupt.

IV.

Beide Componisten traten ein in die Epoche einer umfassenderen, auch äußerlich gesteigerten Thätigkeit im Schaffen; M. gab die Ouverturen, Symphonieen, die Lieder, die größeren Pianofortecompositionen, das ausgezeichnete Pianofortetrio, den Paulus, und alle die großen Werke, welche ihm in der musikalischen Welt eine immer höhere Anerkennung erworben haben; Sch. schuf zunächst und bis herab auf die neueste Zeit eine große Menge von Liedern, die Symphonieen, von denen namentlich die erste ausgezeichnet wird, dann die Quartetts, das Pianofortequintett und Pftequartett, und das umfangreichste seiner Werke, die Peri. — Allem Vorausgegangenen zufolge ergiebt sich als der Hauptgesichtspunct für diese größeren Leistungen beider, daß M. die überkommenen Formen belebt, seine Eigenthümlichkeit in dieselben hineinbildet, und auf der Basis des Vorhandenen neue Aufgaben zu lösen versucht, Sch. dagegen aus seiner Innerlichkeit heraustritt, von dem früheren phantastischen Humor und dem Schwelgen der Phantasie sich abwendet, und der Objectivität des Styls und des Ausdrucks sich nähert; das unruhige, leidenschaftliche Auf- und Abwogen weicht einer gehalteneren Ruhe, die früheren Formen treten an die Stelle der selbstgeschaffenen, und das Streben nach Bestimmtheit des Ausdrucks erreicht seine Spitze, indem der Componist das Gebiet der Gesangsmusik betritt. Hatte er anfangs mit größter Beharrlichkeit nur für Pianoforte geschrieben, so daß es schien, als wolle er allein auf dieses Instrument sich beschränken, so widmete er sich jetzt mit demselben Eifer der Gesangs- und Orchestercomposition, und gab eine große Anzahl von Liedern, welche ziemlich gleichzeitig componirt, zum Theil jetzt noch erscheinen, oder vor Kurzem erschienen sind.

Die Lieder Sch.'s sind in gewissem Sinne eine Fortsetzung seiner Charakterstücke für Pianoforte, und in ihrem Wesen durch die Beschaffenheit dieser mehrfach bestimmt. Die schon früher vorhandene Bestimmtheit des Ausdrucks hat jetzt durch den Text ihren Abschluß erreicht; das melodische Element hat sich in der Singstimme verselbständigt; zugleich ist die reiche Behandlung des Pianoforte beibehalten und bildet in der Begleitung oftmals die wichtigste Seite dieser Lieder. Dies, daß der Componist zunächst Pianofortecomponist war, ist überall zu erkennen. Nicht Begeisterung des Gesangscomponisten, nicht, oder weniger, der Wunsch, was bei einem Gedicht empfunden wird, vorzugsweise in der Singstimme auszusprechen und allen Ausdruck darin zu concentriren, eine poetisch-musikalische Begeisterung im Allgemeinen, welche den Inhalt des Gedichts nur überhaupt musikalisch wiederzugeben trachtet, hat dieselben hervorgerufen, und so ist es gekommen, daß diese Compositionen zum Theil mehr Musikstücke, seltener Gesänge sind, obschon hin und wieder auch sehr schöne, gesangreiche Melodieen sich vorfinden; im Ganzen aber tritt doch das melodiöse Element sehr zurück; wir finden häufig nur eine declamatorische Behandlung der Singstimme, und der Hauptausdruck ist in die Be-

Digitized by Google

gleitung gelegt. Auch dies wirkt bestimmend, daß Sch., aus seiner Innerlichkeit sich herausarbeitend, und die erste Stufe objectiverer Darstellung ersteigend, nicht immer zu entschiedener Klarheit durchdringt, und hin und wieder etwas Gährendes und Ringendes erblicken läßt. Die Lieder Sch.'s sind wesentlich deutsche Lieder, tiefinnerlich, in der jetzt bezeichneten Weise allerdings einseitig, zum Theil nicht die strengen Forderungen an Gesangscompositionen befriedigend, aber in dieser Einseitigkeit so ausgezeichnet, daß ich viele derselben zu dem Vorzüglichsten rechne, was wir in dieser Gattung besitzen, zu dem Vorzüglichsten zugleich, was Sch. geschrieben hat. Auch die Dichtungen sind mit dem trefflichsten Geschmack gewählt, und wenn nicht alle gleich passend für musikalische Composition sich zeigen, hin und wieder wohl auch, wie dies bei solcher Menge natürlich, nicht ganz glücklich gewählt ist, so hat doch der Componist stets Interessantes, wahrhaft Poetisches zur Darstellung gebracht. Wie es nun in unserer lyrischen Poesie verhältnißmäßig eigentlich wenig Declamirbares giebt, wenig ganz Abgeschlossenes, plastisch Anschauliches, sondern mehr innere Stimmungen ausgedrückt sind, welche mitempfunden werden müssen, nicht äußerlich hingestellt, einer Versammlung anschaulich vorgestellt, kurz, nicht declamirt werden können, so ist auch eine Anzahl dieser Lieder weniger zum Vorsingen, mehr zum Privatgenuß, reich an tiefempfundenen, oder schön gedachten poetischen Wendungen, aber — zu ihrem höchsten Lob — arm an äußerlichen, materiellen Effecten, und nicht zu häufig finden sich daher zum Concertvortrag geeignete Compositionen. Unter dieser Einschränkung aber, welche nur relativ als Mangel bezeichnet werden kann, sind, wie bemerkt, die Lieder ausgezeichnet. Soll, was Einzelnes betrifft, ein Tadel ausgesprochen werden, so würde ich vorzugsweise bemerken, daß der Componist hin und wieder zu schnell arbeitete, und daß daher auch minder Bedeutendes mituntergelaufen ist. — Ich will jetzt einige dieser Liederthetie besonders erwähnen, und, was mir bemerkenswerth schien, hervorheben, ohne jedoch auf diese Weise die besprochenen als die vorzüglichsten bezeichnen zu wollen; nur die große Menge veranlaßte mich, jetzt erst einen Theil derselben näher zu bezeichnen, so daß ich die Anzeige anderer, nicht minder trefflicher, für eine andere Gelegenheit verspare.

Wie der Componist in den Kinderscenen Einfaches, Naives zur Darstellung bringen konnte, so hat er in dem Liederkreis: Frauenliebe und Leben von Chamisso, die tiefste Innerlichkeit, das innige Leben und Weben eines weiblichen Gemüthes ausgesprochen. Es ist darin das Herz unmittelbar aufgeschlossen, und man blickt hinab in die Tiefen der Seele. Vortrefflich z. B., mit einer Freudigkeit gesungen, welche die Brust zersprengen möchte, ist das Lied: Helft mir, ihr Schwestern ꝛc., eine Composition, welche den Hörer unmittelbar und gewaltig ergreift. Minder gelungen, ein Beispiel für das erwähnte Schnellarbeiten, zeigt sich das andere: Er, der Herrlichste ꝛc., in welchem die Melodie des Anfangs psychologisch unwahr, an einer Stelle von ganz abweichendem Ausdruck wie derkehrt. Schön gedacht dagegen ist der Schluß der ganzen Sammlung durch die Wiederkehr des Anfanges. Anderes Vorzügliche in diesem Heft übergehe ich. —

Erinnerten und mehrere der früheren Pianofortecompositionen an altdeutsches Wesen, so erscheint jetzt dieser volksmäßige, naiv-treuherzige Charakter noch mehr ausgeprägt in den Liedern von Reinick. — Diese volksmäßige Stimmung ist auffallend bei einem Componisten der Jetztzeit, und es scheint in der That, als ob, wenn ein gewisser Kreis der Bildung durchlaufen ist, wie es in der Gegenwart der Fall ist, eine Rückkehr zu dem einfachen, noch unentwickelten Grund, aus welchem das Spätere hervorgegangen ist, stattfände; auch Mendelssohn bewegt sich zum Theil in solchen Stimmungen, und es ist noch ein Gegenstand besonderen Interesses, zu bemerken, wie beide Componisten sich hierin begegnen, ganz zusammentreffen, so sehr, daß namentlich einige Lieder rücksichtlich der Autorschaft verwechselt werden könnten, wenn nicht kleine Verschiedenheiten in der Schreibart stattfänden. Abgesehen davon, daß dadurch das geschichtlich Nothwendige dieser Stimmungen entschieden hervortritt, liegt noch darin ein Beweis für die schon erwähnte Näherung beider Componisten. Am meisten auszuzeichnen ist in dieser Sammlung das erste und letzte Lied. —

Schumann ist Romantiker — hierin liegt hauptsächlich die Erklärung für die so eben erwähnte altdeutsche Naivität — und sein Empfindungskreis ist daher sehr verwandt mit dem, welchen die Dichter unserer romantischen Schule aufgeschlossen haben. Die phantastische Pracht, von welcher diese träumten, hat Sch. in dem Liederkreis von Eichendorff musikalisch zur Darstellung gebracht. Am meisten hervorzuheben sind in dieser vortrefflichen Sammlung das Lied aus Fis-Dur, und das letzte, zwei ausgezeichnete Compositionen.

In den Liedern von Geibel zeigt sich der Componist minder tief, nähert sich mehr dem Singbaren, und hat vorzugsweise Musikstücke gegeben, welche vorgesungen werden können. Der Knabe mit dem Wunderhorn singt frisch hinaus in das Leben. — Die romantische Demuth des Gedichts: der Page, ist in der Melodie sehr gut wiedergegeben. Am schönsten, schlagendsten wirkt: der Hidalgo, mit seiner südlich romantischen Koketterie.

Noch will ich gedenken der Balladen und Ro-

Digitized by Google

manzen, welche vor Kurzem (Leipzig, bei Wisthling) erschienen sind. Die feindlichen Brüder von Heine darin, können wieder als ein Beispiel des Schnellarbeitens gelten; die Bässe sind schön, aber die Melodie ist unbedeutend. Ausgezeichnet dagegen sind: die beiden Grenadiere von Heine, eine der vortrefflichsten Liedercompositionen Schumann's, in welcher die Aufnahme der Marseillaise von der schlagendsten Wirkung ist.

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Das 19te Abonnementconcert brachte uns die Pastoralsymphonie wie immer vortrefflich ausgeführt, nur daß es mir scheinen wollte, als ob das Tempo des Scherzo ein wenig zu schnell gewesen wäre, eine geistreiche Ouverture von Ferd. Hiller D-Moll, la tempesta von Haydn, nicht ganz gelungen von dem Thomanerchor ausgeführt, Arie aus Figaro's Hochzeit, vorgetragen von Frl. Henniglen, Phantasie für das Fagott mit Orchesterbegleitung componirt und vorgetragen von C. F. Schmidt, Mitglied der Großherz. Oldenburgischen Hofcapelle, und zwei Phantasieen für Pianoforte, die eine über Themen von Beethoven, die andere aus den Hugenotten, componirt und vorgetragen von Hrn. Prudent aus Paris. Hr. Schmidt gehört unter die vorzüglicheren Künstler seines Instruments. Schöner Ton, Correctheit, Fertigkeit sind in gleicher Weise zu rühmen. Bedauern müssen wir, daß die Composition nicht ganz glücklich gewählt, mehr für ein gemischtes Theaterpublikum als den Concertsaal berechnet war. — Leistungen aber, wie die des Hrn. Prudent, muß man, im Interesse wahrer Kunst, nachdrücklich von der Hand weisen. Anerkenne ich zunächst, daß Hr. Prudent eine bedeutende Fertigkeit, wenn auch bei weitem nicht die eines Meisters ersten Ranges, gefunden Ton, ein sehr nettes Staccato, überhaupt eine bis zu einem gewissen Grad der Vollendung ausgebildete Technik, und in soweit Geschmack besitzt, daß er die säuselnden Pianos und clavierzertrümmernden Fortes mit Vorsicht und selten anbringt, überhaupt darin nicht die äußersten Gegensätze berührt, so habe ich das Anerkennenswerthe erschöpft. Die Compositionen des Virtuosen sind ganz miserabel, nicht einmal geschmackvoll, zerstückt, aus Thalberg'schen Figuren zusammengestellt. Die Art aber, wie diese Leistungen dem Publikum sich darboten, hat uns am entschiedensten mißfallen. Das Emporheben der Hände, um dem Publikum Alles so recht anschaulich zu machen, ist seit Liszt Mode geworden; Hr. Littolf, welcher vor einiger Zeit in diesen Blättern besprochen wurde, leistet darin noch mehr; aber Hr. Prudent läßt auch die Hände sinken, um in der Mitte der Composition bei irgend einem passenden Abschnitte dem Publikum Gelegenheit zum Applaudiren zu geben; glücklicher Weise unterstützen ihn die Compositionen, in welchen es immer aufhört, oder nie recht eigentlich anfangt. Wendungen des Kopfes endlich nach dem Publikum hin, suchen zu imponiren, verbreiteten hier aber nur ein allgemeines Lächeln. Hr. Prudent wurde von Einigen sehr lebhaft applaudirt.

Die Ouverture und Introduction zur Euryanthe eröffnete das 20ste und letzte Concert, welches am 15ten März stattfand. Hr. Concertmstr. David spielte sodann ein Violinconcert von Mendelssohn (neu, Manuscript) und errang damit den lebhaftesten Beifall. Wie wir dies bei den Concerten der Meister gewohnt sind, ist die Composition mehr Kunstwerk als solches, weniger Virtuosenstück; eine Fülle feiner, treffender Züge, reizende Instrumentaleffecte, und die Kunst, schon gebrauchten Gedanken immer wieder eine neue Seite abzugewinnen, ist das besonders Hervorstechende darin. Frl. Hennigsen sang hierauf Recit. und Arie aus Figaros Hochzeit, eine Leistung, welche zu den vorzüglicheren der Sängerin zu rechnen war, obschon das Tempo etwas schneller hätte genommen werden müssen. Zum Schluß des 1sten Theils endlich spielte Hr. C. David Introduction und Variationen eigener Composition über ein schottisches Nationallied. So wie das Vorzüglichste, im Uebermaß geboten, uns übersättigen kann, so muß ich gestehen, daß mir dieser nochmalige Solovortrag auf der Violine anfangs nicht recht erwünscht war. Das nicht kurze Violinconcert von M. schien mir das Interesse für dieses Instrument für diesen Abend erschöpft zu haben. Um so angenehmer wurde ich während des Vortrags selbst enttäuscht. Hr. C. D. steht hinsichtlich seines Geschmacks in Composition und Spiel auf der Höhe der Zeit, und weiß dadurch stets zu fesseln. Dieser feine, geläuterte, solide, zugleich auch die Forderungen der Zeit berücksichtigende Geschmack ist das vorzugsweise ihn auszeichnende; daß der Vortrag selbst ein trefflicher war, ist kaum nöthig zu bemerken. — Im 2ten Theile kam die größtentheils noch ungedruckte Musik zu Kotzebue's Ruinen von Athen von Beethoven hier zum ersten Male, die Solos durch Frl. Henniglen und Hrn. Kindermann, die Chöre durch eine bedeutende Anzahl kunstgeübter Dilettanten in Verbindung mit dem Thomanerchor, zur Aufführung; um die einzelnen Musikstücke zu verbinden, wurden erläuternde Gedichtstrophen von Fräul. Baumeister gesprochen. — Beethoven, der herrlichste, deutsche Charakter, und Kotzebue, der elendeste, dachte ich bei der ersten Durchsicht des Programms, wie mögen die nur zusammengekommen sein? Meine Bedenken wurden

Digitized by Google

bei der Aufführung wenigstens in so weit nicht gelöst, als durch dieselbe und die verbindenden Gedichtstrophen nicht klar wurde, welche Verwandtniß es eigentlich mit dem Ganzen hat. So viel ich weiß, ist dasselbe eine Gelegenheitsmusik, ein Festspiel zur Einweihung eines Theaters. Das gesprochene Gedicht hätte uns dies, hauptsächlich aber den Zusammenhang der einzelnen Nummern, veranschaulichen sollen. So schien es auch anfangs; statt aber das gut Eingeleitete entsprechend fortzuführen, nahm dasselbe in der zweiten Hälfte eine etwas wunderliche Wendung. — Nach der Eröffnung durch eine Ouverture und einen Chor: Tochter des mächtigen Zeus, erwache! trat das verbindende Gedicht ein, und schilderte uns zu Anfang die Herrlichkeit der griechischen Vorzeit im Vergleich zu der Gesunkenheit der Gegenwart, zum Theil recht gut. Minerva verläßt den Olymp und besucht nach zwei Jahrtausenden einmal wieder die ihr vormals geweihte Stadt. Statt des herrlichen Volkes der Vorzeit aber findet sie ein in Knechtschaft versunkenes, — ein junger Grieche und eine Griechin beklagen in einem charakteristischen Duett ihre Sclaverei — statt der früheren ihr geweihten Prachtbauten zeigen sich überall nur Ruinen. Ein anderes Volk hat seinen Wohnsitz hier aufgeschlagen, und obschon auch die Tempel dieses Volkes zum Himmel emportragen, „sind dies doch nur Zwerge gegen das, was es zerschlagen.“ Es folgt zugleich mit dem nachher sich anschließenden türkischen Marsch die vorzüglichste Nummer des Ganzen, ein höchst ergötzlicher, originneller Derwischchor, welcher namentlich durch diesen Contrast schlagend wirkt. — Das Gedicht nimmt jetzt eine andere Wendung. Die Musen haben Griechenland verlassen und sind in Deutschland eingezogen; große Künstler haben hier Werke geschaffen, welche kühn mit dem Besten, was Griechenland geleistet hat, wetteifern können. Dadurch wird eine Verherrlichung Beethoven's motivirt, an welche sich ein feierlicher Marsch mit Chor: Schmücket die Altäre ꝛc. schließt. Ueberraschte es aber, in der Beethoven'schen Musik selbst eine Verherrlichung des Meisters zu finden, so kam uns freilich die letzte patriotische Wendung, welche die durch den Schlußgesang dargebotene Gelegenheit benutzte, ihre Huldigung darzubringen, noch unerwartet, und wir fanden uns plötzlich aus der idealen Sphäre der Kunst herausgeworfen in die sehr löbliche, aber unkünstlerische praktische Wirklichkeit der Gegenwart. Was die Composition betrifft, so sind, wie bemerkt, der türkische Marsch, insbesondere der Derwischchor, trefflich; das Uebrige ist mehr oder weniger bedeutend, der Schlußgesang ganz auf das gemischteste Theaterpublicum berechnet. Zu bedauern war, daß die Fülle des Trefflichen, welche uns im Laufe dieses Winters in diesen Concerten geboten wurde, auf solche, hauptsächlich durch das Gedicht verschuldete Weise, einen nicht ganz würdigen Abschluß fand.

Wenden wir uns jetzt zur Besprechung der Concerte der Musikgesellschaft Euterpe.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Im Dom zu Meißen fand am Charfreitag eine Aufführung des Schicht'schen Oratoriums „das Ende des Gerechten“ statt, zu welcher außer den dortigen Künstlern und Dilettanten auch mehrere Mitglieder der Oper und Hofkapelle von Dresden gekommen waren. Die Aufführung war vom städtischen Musikdirector Hartmann veranstaltet und geleitet, der überhaupt durch seine Thätigkeit, namentlich auch durch seine Abonnementconcerte, um das dortige Musikleben sich vielfach verdient macht.

— Endlich taucht wieder einmal eine Nachricht von C. M. v. Weber's hinterlassener Oper auf. Meyerbeer, heißt es, arbeitet fleißig an deren Vollendung, jedoch nach einem gänzlich neuen Texte, den Frau Ch. Birch-Pfeiffer liefert. Die Anordnung ist so getroffen, daß Weber's Musik den ersten, Meyerbeer's den zweiten Act ausmacht.

— Der Mozartverein in Nürnberg führte am Charfreitag Rossini's Stabat Mater unter Cantor Kündinger's Leitung, mit deutschem Text von M. G. Friedrich auf. Am 25sten wurde zum erstenmale Lorzing's Hans Sachs daselbst, in der Heimath des Helden der Oper, gegeben.

— Am 6ten April kam in Dresden Hiller's Oper zur Aufführung, trotz des verdienstlichen Strebens in der Musik, mit zweifelhaftem Erfolg. Die Dichtung — so berichtet man uns — sei langweilig, und unterhalte nach einer erfreulichen Scene im 2ten Act noch 2½ Acte hindurch nur mit Grabgeläute, Todten, Gräbern und Gespenstern.

— Zur Unterstützung der durch die Ueberschwemmung Bedrängten werden nun allenthalben größere und kleinere Aufführungen stattfinden; in Leipzig wurde zu diesem Zwecke am letzten Sonntage in hiesiger Thomaskirche Beethoven's große Messe zum zweitenmale, mit der C-Moll Symphonie vergesellschaftet aufgeführt. — Den 9ten wird Flotow's Oper „Stradella“ hier zum erstenmal gegeben, die neuerdings auch in Frankfurt mit entschiedenem Beifall gegeben wurde.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Zweiundzwanzigster Band.

№ 30.

Den 12. April 1845.

Hector Berlioz. — Compos. für mehrst. Gesang (Forts.). — Concert des Hrn. Meyer. — Concertopt. der Musik zu Leipzig. — Kleine Zeitung.

Hector Berlioz,

Die moderne Instrumentation und Orchestration, enthaltend eine genaue Angabe des Umfanges, des Mechanismus, des Klang- und Ausdruckscharakters der verschiedenen Instrumente nebst einer großen Anzahl von Beispielen aus den Partituren der größten Meister, und einigen noch ungedruckten Werken des Verfassers. Aus dem Französischen übertragen von J. C. Gründaum. — Berlin, bei Ad. M. Schlesinger. (Lieferung 1. Subscriptions-Preis 1 Thlr.)

Das größere Werk über Instrumentation, auf welches Hector Berlioz in seiner bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienenen kleineren Schrift aufmerksam macht, liegt uns endlich in der 1sten Lieferung vor. Kamen wir schon damals bei Erscheinen des kleineren, welches er als den Vorläufer des vorliegenden betrachtet wissen will, zu der Ueberzeugung, daß der Autor alle Eigenschaften in sich vereinige, welche ihn zur gründlichen Erschöpfung und geistreichen Bearbeitung seines Stoffes befähigen, so steigert sich unsere Theilnahme für ein so verdienstliches und in der That höchst zeitgemäßes Unternehmen, wenn wir die praktische Bedeutsamkeit berücksichtigen, welche der Verfasser seinem Werke zu geben weiß. Wir dürfen behaupten, daß damit alle bisher erschienenen Werke, welche diesen Gegenstand mehr oder weniger zum Vorwuf haben, ganz entbehrlich gemacht sind, denn nicht allein ist das rein Technische dabei mit großer Umsicht und Genauigkeit abgehandelt, sondern, was bisher leider wenig oder gar nicht berücksichtigt worden (nehmen wir die zerstreuten Bemerkungen verschiedener Musikgelehrten aus), auch dem rein Aesthetischen ist in geistreichen und von tiefer künstlerischer Einsicht zeugenden Bemerkungen besondere Aufmerksamkeit zugewendet. Zwar liegt uns nur ein verhältnißmäßig sehr kleiner Theil in dieser ersten Lieferung vor, doch können wir daraus schon auf das Ganze schließen, welches der früher erschienenen kleinen Schrift darum ihre Bedeutung nicht raubt, weil es namentlich für diejenigen berechnet ist, welche eine ausführliche Belehrung rücksichtlich des rein Technischen nicht mehr bedürfen. Daß freilich, was das rein Aesthetische betrifft, die Kunst der Instrumentation so wenig in dem Sinne gelehrt werden kann, wie die Kunst, schöne Melodieen, schöne Harmoniefolgen und originelle und mächtige rhythmische Formen zu erfinden, leuchtet ein, und Hector Berlioz sagt sehr richtig: „Man kann Unterricht ertheilen in dem, was den verschiedenen Instrumenten zukommt, was für sie ausführbar oder nicht ausführbar, leicht oder schwer, dumpf oder wohlklingend ist; man kann auch sagen, daß dieses oder jenes Instrument mehr als ein anderes geeignet ist, gewisse Effecte hervorzubringen, gewisse Empfindungen auszudrücken. In Betreff ihrer Vereinigung zu kleineren Abtheilungen, zu kleinen Orchestern und großen Massen, — in Betreff der Kunst, sie zu verbinden und zu vermengen, um den Ton der einen durch den der andern zu modificiren, indem man durch diesen Verein einen besondern Tonklang gewinnt, den keines von ihnen allein oder in Verbindung mit den andern Instrumenten seiner Gattung hervorzubringen vermöchte — in dieser Rücksicht kann man nur auf die von den großen Meistern erlangten Resultate durch Angabe ihrer Verfahrungsweise aufmerksam machen; Resultate, die ohne Zweifel noch

Digitized by Google

auf tausenderlei Art, sowohl im Guten als im Schlimmen, von den Tonsetzern, die sie wieder hervorbringen wollen, modificirt werden können."

Die Kunst der Instrumentation besteht seiner Ansicht nach in dem Gebrauche der verschiedenen Klangelemente sämmtlicher Saiten-, Blas- und Schlaginstrumente, sei es nun, um der Melodie, der Harmonie und dem Rhythmus eine gewisse Farbe zu geben, oder von jedem Beitritte der drei andern musikalischen Mächte unabhängige Eindrücke sui generis hervorzubringen, mag man mit ihnen einen besonderen Ausdruck bezwecken oder nicht. Der Gegenstand dieses Werkes ist demnach zunächst die Angabe des Umfanges und gewisser wesentlicher Theile des Mechanismus der Instrumente, dann das bisher sehr vernachlässigte Studium des Tonklanges, des besonderen Charakters und der Ausdrucksfähigkeiten eines jeden von ihnen, und endlich das Studium der besten Verfahrungsart, sie passend zusammenzustellen. „Einen Schritt darüber hinaus zu versuchen, hiesse, den Fuß auf das Gebiet der Begeisterung setzen wollen, wo das Genie allein Entdeckungen machen kann, weil es nur ihm vergönnt ist, es zu durchhellen."

Die Eintheilung der Instrumente ist folgende:

I. Saiteninstrumente,
- a) durch den Bogen in Vibration gebracht (Violine, Altviola, Viole d'amour, Violoncello und Contrabaß),
- b) gekniffen (Harfe, Guitarre und Mandoline),
- c) mit Claviatur (Pianoforte).

II. Blasinstrumente,
- a) mit Rohrmundstücken (Oboe, engl. Horn, Fagott, Quintfagott, Contra-Fagott, Clarinette, Basset-Horn, Baß-Clarinette, Saxophone).
- b) ohne Mundstück (große und kleine Flöte),
- c) mit Claviatur (Orgel),
- d) mit Mundstück und von Blech (Horn, Trompete, Cornet à pistons, Bügle-Horn, Posaune, Ophicleide, Bombardon, Baßtuba),
- e) mit Mundstück und von Holz (russi'sches Fagott, Serpent),
- f) Männer-, Frauen-, Kinder- und Castraten-Stimmen.

III. Schlaginstrumente,
- a) mit bestimmten unterscheidbarem Tone (Pauken, antike Zimbeln, Glockenspiel, Clavierharmonika, Glocken),
- b) mit unbestimmten Schall und nur ein verschiedenartig charakteristisches Geräusch hervorbringend (Trommel, große Trommel, Tambourin, Becken, Triangel, Tamtam, Halbmond).

Dem Plane gemäß beginnt der Autor mit der Violine und verbreitet sich über deren Stimmung, deren Umfang, über die ausführbaren Doppelgriffe, die drei- und vierstimmigen Akkorde, das Unisono auf zwei verschiedenen Saiten, das Arpeggio, die einfachen und die Doppeltriller, das Tremolo, die Flageolett-Töne ꝛc. Die als Belege gewählten Beispiele sind: zwei Stücke aus Gluck's Alceste, aus Berlioz's Romeo und Juliette, ein Stück des Scherzo aus demselben Werke, zwei Stücke von Beethoven ꝛc. Den Schluß bildet eine sehr interessante Charakteristik der Tonarten, wie sie auf der Violine vorkommen. — In gleicher Weise wird hierauf über die Bratsche gehandelt. —

Wir werden, sobald uns mehrere Lieferungen dieses trefflichen Werkes vorliegen, auf dasselbe zurückkommen, und brechen daher mit dem Wunsche ab, daß die Verlagshandlung der Ausstattung größere Sorgfalt zuwenden möge.

Julius Becker.

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

(Fortsetzung.)

Ernst und Scherz, Originalcompositionen für große und kleine Liedertafeln. Nr. 5 u. 6, „der Sängersaal" von Jul. Otto, Dichtung von O. Sternau, Declamation von F. Marlow. — Schleusingen, Conrad Glaser. — 22½ Sgr.

Etwas von dem Gewöhnlichen durch die äußere Zusammenstellung Abweichendes. 11 Lieder, welche die Hauptmomente des Gesanges, die wichtigsten Veranlassungen, welche im Leben den Gesang hervorrufen, zum Vorwurf haben, sind durch vermittelnde Worte, welche beim Vortrag des Ganzen gesprochen werden sollen, in Verbindung gebracht. Der Componist zeigt bedeutende Gewandtheit in Behandlung der Form, weiß sich sehr wirksam auszusprechen, und eine glückliche Mitte zwischen dem nur der Unterhaltung Angehörigen und einem höheren künstlerischen Ernst zu halten; entsprechende, leicht fließende Melodieen, Rundung, Eindringlichkeit sind in Folge davon hervorstechende Eigenschaften des Werkes. Daß manche Gesänge zu breit ausgesponnen sind, ist mit Recht schon tadelnd bemerkt worden. Die Dichtung von Sternau ist unbedeutend, vorzüglicher sind die Worte Marlow's; nur treten diese öfter aus der Sphäre, in welcher sich das Ganze bewegt, heraus, und zeigen ein hier gar nicht zweckmäßiges Pathos; doch dies ist nur der feineren Empfindung bemerkbar. Das Werk ist unter den angegebenen Gesichtspuncten Männergesangsvereinen, namentlich zum Vortrag bei festlichen Gelegenheiten, angelegentlich zu empfehlen. —

Digitized by Google

A. E. Grell, Quackeltasche, für 4 Männerstimmen. Op. 37. — Berlin, T. Trautwein. — ¼ Thlr.

Ein spaßhafter Kanon. Der Text, von Bornemann und Stawinsky, lautet vollständig so: „Liebe alte Quackeltasche, sprich uns nicht von deiner Asche, sei nicht träge bei der Flasche, bleibe lang noch Versifex, dieses wünscht die Sängergrex." Und dazu bedurfte es zweier Dichter? Oder ist der Eine der Uebersetzer, oder der Componist? und Hr. Grell der Bearbeiter? Darüber mag Jeder seine eignen Gedanken haben; der Titel hüllt sich in eine diplomatische Vieldeutigkeit.

S. A. Zimmermann, Gesänge für 4stimmigen Männerchor. Op. 34. — Manheim, F. Heckel. — 1 Fl. 48 Kr.

Es sind der Gesänge vier: „Frieden" von Arndt, „Lied für reisende Liedertafler" von Wendt, „Ständchen" von Stieglitz, und „Verlorner Mai" von Vogl. Zweckmäßige Liedertafelgesänge; Nr. 2. ein munteres Reiselied, die übrigen mehr sentimentaler Natur. Die Arbeit im Ganzen glatt und fertig. Tonreihen wie diese g fis gis g (Nr. 3. Tact 11 u. 12) sind indeß, wenn auch in einer Mittelstimme, weder Singenden noch Hörenden sehr erquicklich. Freilich hat man über dies und Aehnliches bei Männergesängen sich hinwegzusetzen gewöhnt. —

A. F. Anacker, Der Wanderer und die Frühlingslüfte, für eine Baßstimme und wechselnden Quartettgesang. — Gera, bei Blachmann u. Bornschein. 2te Aufl.

Rec. war die Veranlassung, daß der Componist das Werk dem Druck übergab; um so mehr Vergnügen macht es ihm, die 2te Auflage desselben anzeigen zu können; es liegt hierin zugleich die beste Empfehlung.

K. E. Hering, Männerchöre. Op. 25. Erstes Heft, enthalt. 14 viersl. Lieder. — Bautzen, bei Kruschwitz, Leipzig, bei Friese. — Preis der Part. und der einzeln. Stimmen 2½ Ngr. —

Vorzugsweise müssen wir die von einem glücklichen Tact und Geschmack zeugende Auswahl der Gedichte lobend anerkennen; die Sammlung ist frei von den Mißgriffen, welche in dieser Hinsicht so sehr oft gethan werden. Die Musik zeigt gesundes Gefühl, Natur und Wahrheit, und empfiehlt sich insbesondere durch die große Leichtigkeit der Ausführung. — 11.

(Schluß folgt.)

Concert des Hrn. Netzer.

Am 27. März gab Hr. Kapellmstr. J. Netzer im Saale des Gewandhauses ein zahlreich besuchtes Concert, worin derselbe mit Ausnahme eines Violinsolo nur eigene Compositionen im Manuscript dem Publicum vorführte. Wir hörten eine Symphonie, eine Ouverture zu der Oper „die seltsame Hochzeit", ein Duett für Sopran und Tenor, zwei Lieder, eine Romanze für Sopran, und ein Sextett (beide aus der genannten Oper), welche von Frl. Mayer und den HH. Kindermann, Planer, Salomon und Widemann sehr gut vorgetragen wurden. Es würde für das Verständniß der Gesangscompositionen vortheilhaft gewesen sein, hätte Hr. N., wie es in den Abonnementconcerten üblich ist, den Text der Gesänge drucken lassen; da dies nicht geschehen, sehen wir uns außer Stand, ein begründetes Urtheil über diese zu fällen, indem wir bei etwas zu starkem Accompagnement die Worte nicht durchgängig verstehen konnten, was aber durchaus nicht als ein Vorwurf für die Sänger zu betrachten ist. In den beiden Instrumentalcompositionen zeigte Hr. N. große Kenntniß und Geschicklichkeit in der Behandlung des Orchesters, wobei wir indessen nicht damit einverstanden sind, daß er vier Waldhörner und drei Posaunen in Bewegung setzt, deren Anwendung weder in der Symphonie, noch in der Ouverture durch den Charakter bedingt und nothwendig ist. Letztere nähert sich äußerlich dem neuern italienischen Style; auf Einzelheiten der Symphonie einzugehen, ist nach einmaligem Hören nicht wohl möglich, wir bemerken daher nur im Allgemeinen, daß mehr Originalität und Bestimmtheit in Erfindung der nicht bedeutsam genug hervortretenden Motive, welche aber der Componist zu benutzen versteht, überhaupt ein geistigeres Streben wünschenswerth wäre, und daß wir das richtige Verhältniß der vier Sätze zu einander vermißten, insofern das Andante zu ausgeführt ist und somit das ohnehin zu anspruchslose Scherzo erdrückt. Die Ausführung unter Leitung des Componisten war gelungen, doch störte der Umstand, daß die Flöten und Clarinetten nicht ganz rein stimmten. — Hr. Concertmeister David erfreute durch Ausführung der schon in einem Abonnementconcert vorgetragenen Variationen über ein schottisches Nationallied, und wirkte auch in der Romanze mit obligater Violine sehr discret begleitend mit. *) E. K.

*) Wir wünschen, bald einer gedruckten Composition des Hrn. Netzer zu begegnen, um dann ausführlicher zu berichten, und bedauern, daß unser Mitarbeiter aus den oben angegebenen Gründen auf die vorgeführten Gesangswerke, welchen jedenfalls der Vorzug gebührte, nicht näher eingehen konnte.
Die Red.

Digitized by Google

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Am 1sten April fand im Saale des Gewandhauses die halbjährige Hauptprüfung der Schüler und Schülerinnen des Conservatoriums statt. Leider empfing ich die Billets so spät, daß ich nicht pünctlich zu Anfang erscheinen konnte, ich beschränke mich daher auf ein Gesammturtheil, ohne, wie es erst meine Absicht war, die Leistungen im Einzelnen zu besprechen. Sowohl diese Prüfung, als auch die letzte an Michaelis vorigen Jahres, welcher ich, damals auf einige Tage hier anwesend, beiwohnen konnte, gab ein rühmliches Zeugniß von der glücklichen Wirksamkeit der Anstalt, so daß man mit Ueberzeugung zur Theilnahme an derselben einladen kann. Bietet doch Leipzig an und für sich so viel wahrhaft Ausgezeichnetes in musikalischer Hinsicht, und zeigt überall ein so reges, geistiges Leben, daß nur wenige andere Städte dem Tonkünstler den Aufenthalt gleich interessant zu machen im Stande sein möchten. Die Theilnahme an den Gewandhausconcerten, die seit längerer Zeit schon eingerichteten wöchentlichen Uebungsstunden, in denen die Schüler und Schülerinnen Gelegenheit haben, sich vor einem gewählten Publicum zu produciren, um auf diese Weise so frühzeitig als möglich Sicherheit und Uebung im öffentlichen Vortrag zu erlangen, und vieles Andere ist geeignet, die lebendigste Anregung zu geben, und so recht in ein musikalisches Element einzutauchen. —

Jedenfalls obenan zu stellen sind die Vorträge auf der Violine, welche unter den in diesen Prüfungen uns vorgeführten, meiner Ansicht nach, als die vorzüglichsten zu betrachten sind. Recht wohlthuend war es hier, überall in der Darstellung Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, meist auch Beherrschung der zum Vortrag gewählten Compositionen zu finden. Wenn ich im Ganzen noch eine größere Tonfülle, einen nobleren Ton wünschen möchte, so liegt die Ursache davon wohl hauptsächlich an den nicht vorzüglichen Instrumenten, welche den Meisten zu Gebote stehen. — Die Leistungen auf dem Pianoforte dagegen, insbesondere bei dieser letzten Prüfung, bin ich genöthigt, als minder befriedigend zu bezeichnen, glaube jedoch gern, daß die zu rügenden Mängel nur ein Ergebniß zufälliger Umstände gewesen sind, des Umstandes nicht zu gedenken, daß diesmal fast allein minder vorgerückte Schüler sich producirt haben. — Der praktische Musiker weiß, daß eine weit größere Meisterschaft dazu gehört, um dasselbe Tonstück, dessen Vortrag privatim sehr wohlgelingt, in derselben Vollendung öffentlich spielen zu können. Die zum Vortrag gewählten Compositionen waren in dieser Rücksicht den Kräften der Ausführenden nicht angemessen: so entstand Unsauberkeit, und dieselben Herren, die eine minder schwierige Composition ganz befriedigend hätten vorführen können, mußten nun Manches zu wünschen übrig lassen. Ich vermisse in Folge dieser nicht ganz zweckmäßigen Wahl bei mehreren Schülern der Anstalt einen correct ausgeprägten Anschlag; Fertigkeit ist überall vorhanden, aber es macht sich dieselbe auf Kosten der Sauberkeit, auf Kosten der höheren Eigenschaften des Spiels geltend; es fehlt das Gewichtige, das geistig Bedeutende im Anschlag und der Darstellung, und die wirklich vorhandene gute Technik kann auf diese Weise eben so wenig zur Erscheinung kommen. Jedenfalls wählten die Ausführenden die vorzutragenden Tonstücke selbst, und ich glaube sehr gern, daß das insofern erwünscht ist, als dann gerade für das gewählte Stück ein lebendigeres Interesse bei dem Lernenden vorauszusetzen ist. Strebende aber werden stets — dies ist ein bekannter Erfahrungssatz — eine ihren Kräften nicht ganz angemessene Wahl treffen. Sehr bemerkenswerth und rühmlich sind endlich die Leistungen im Sologesang. Frl. Heunigen, welche in dieser letzten Prüfung nicht sang, war bis jetzt wohl die bedeutendste Schülerin der Anstalt; aber auch die übrigen Damen verdienen alle Anerkennung.

Die gleichfalls von Schülern der Anstalt mit alleiniger Unterstützung eines Contrabasses ausgeführte Begleitung der Solovorträge, wobei die Blasinstrumente durch zwei Pianofortes ersetzt wurden, wollte diesmal — so viel ich davon hörte — nicht so vorzüglich als in der vorhergegangenen Prüfung gelingen.

Fr. Br.

Kleine Zeitung.

— Auch in München wird auf des Königs Befehl eine Aufführung der Euryanthe für Weber's Denkmal stattfinden. — Lachner's Katharina Kornaro wurde kürzlich theilweise umgearbeitet gegeben. Naiv sagt ein Berichterstatter, daß die Oper zwar nicht kürzer, aber dennoch wirksamer und lebendiger geworden sei. — In einem Concerte des Museums erregte Hr. Eckert, kürzlich aus Italien zurückgekehrt, durch sein Violinspiel Aufsehen.

— Jenny Lind singt gegenwärtig in Hamburg. Sie war auf ihrer Hinreise in Wassergefahr und die Hamburger in Angst, daß sie — zu spät ankommen möchte. Sie kam indeß noch gerade recht.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 31.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

Zweiundzwanzigster Band.

Den 16. April 1845.

Ein Traum in der Christnacht. — Hamburger Briefe. — Brenard aus Paris. — Kleine Zeitung.

Ein Traum in der Christnacht.

Oper in 4 Aufzügen nach Raupach's Drama: der Müller und sein Kind, bearbeitet von Carl Gollmick, componirt von Ferd. Hiller. Erste Aufführung auf dem königl. Hoftheater zu Dresden am 6. April 1845.

Mehr und mehr fallen die Fesseln der Knechtschaft, in denen unsere deutsche Oper unter den Einflüssen der italienischen schmachtete, trotz dem, daß viele unserer größten Meister ihr das Wort der Freiheit in unsterblichen Werken gepredigt. Wir schweigen von einem Mozart, einem Maria von Weber, einem Beethoven, und erwähnen nur eines Marschner und eines Spohr. Fast in allen Gegenden Deutschlands gilt jetzt der Oper das Streben und Schaffen so mancher theils erprobter, theils sich entwickelnder Talente, und wer sollte nicht derselben das günstigste Prognostikon stellen, wenn Männer wie Ferd. Hiller sich ihr zuwenden, er, der noch vor wenig Jahren durch ein treffliches Oratorium sich vielseitige Anerkennung erwarb?! Und in der That, wir glauben der deutschen Oper einen vollständigen Sieg über die in neuester Zeit so ganz entartete, zur seichtesten Trivialität herabgesunkene und nur zu deutlich eines eben so wahrhaft künstlerischen als sittlichen Haltes ganz entbehrende italienische Oper versprechen zu dürfen, obwohl wir die großen Schwierigkeiten nicht verkennen, mit denen heutzutage die Componisten einem Publicum gegenüber zu kämpfen haben, welches, zum Theil erschlafft, selbst dem bedeutendsten höchstens nur eine momentane Aufmerksamkeit zollt, theils zu bequem ist, sich von dem Gewohnten loszureißen und deshalb lieber gleich auf die Möglichkeit resignirt, daß etwas Schönes und Großes gegenwärtig noch zu leisten sei, einem Publicum gegenüber, welches, übersättigt, raffinirter Reizmittel bedarf, um zu lebendigerem Interesse erweckt zu werden, und das endlich mehr Beruf zu haben wähnt, ein Urtheil über ein Kunstwerk auszusprechen (und leider ist das arroganteste immer dasjenige, welches dem großen Haufen am meisten imponirt) als sich demselben hinzugeben und es zu genießen. Indeß diese Schattenseiten werden den wahren Künstler, dem die Gottheit sich durch die ihm eingeborne „schaffende Gewalt" offenbart, und der ihr nachlebt, nicht entmuthigen; ja wir meinen sogar, sie müßten vielmehr seine Thatkraft steigern und ihn veranlassen, diejenige Seite zu erspähen, von welcher aus dem Publicum beizukommen sei.

Wir dürfen nicht verkennen, daß Ferd. Hiller in Rücksicht auf das Publicum von heut mit doppelten Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, und zwar insofern, als es schon viel verlangt ist, wenn eine starke Künstlernatur einer beinahe vier Stunden lang währenden Oper, die bei ihrem durchgängig ganz düsteren, traurigen und zuweilen unheimlichen Colorit höchstens nur einen heitern Lichtpunct bietet, vom Anfange bis zu Ende eine gleichbleibende Aufmerksamkeit und Energie im Festhalten der Empfindungen zuwenden soll, geschweige das große Publicum, welches, wenn es eine Zeit lang weinen soll, dazwischen sich immer durch Lachen erholen muß. Es liegt dahinter ein tieferer psychologischer Grund, welchen der Dichter wohl zu berücksichtigen hat, und über den ihn Shakespeare's Tragödien besser und kürzer belehren, als es hier nicht ohne eine Ausschweifung von unserm Vorwurfe geschie-

Digitized by Google

hen könnte. Wir geben nur noch zu bedenken, daß der Componist in dieser Rücksicht weit mehr im Nachtheile ist als der Dichter, denn es ist Ersterem abgeschnitten, was Letzterem zu Gute kommt, nämlich die Verstandesbeschäftigung mit den ausgesprochenen Gedanken neben den sich fortertegenden Empfindungen, welche hier nur mittelbar erzeugt werden, wogegen die Musik als rein romantische, auf die bloße Ahnung in uns wirkende Kunst, sie unmittelbar hervorbringt. In Betracht dieser Schwierigkeiten müssen wir um so mehr das Verdienst des Componisten anerkennen, als derselbe mit seiner durchgängig geistreichen Musik das äußerst zahlreich versammelte Publicum nicht blos fesselte, sondern auch zu den lebhaftesten Beifallsäußerungen nach jedem Acte, so wie nach vielen einzelnen Nummern, und zweimaligem Hervorrufen enthusiasmirte. Die Musik rechtfertigt in jeder Beziehung das Prädicat „geistreich" durch ein charakteristisches Auffassen und Darstellen der vom Dichter gebotenen Motiven und Situationen, durch einen reichen Fluß ausdrucksvoller Melodien, durch oft originelle und durchgängig schön gewählte harmonische Combinationen, durch entsprechende, schwunghafte Rhythmen und zu dem Allen endlich durch eine nirgends überladene, dennoch wirksame, höchst interessante und alle Vorzüge einer Meisterhand offenbarende Instrumentation. Wir wollen jetzt auf die Einzelheiten derselben eingehen, indem wir glauben, einer Darstellung des Sujets darum überhoben zu sein, weil dasselbe durch Raupach's Drama allgemein bekannt ist, und schon damals die Kritik über den poetischen und sittlichen Gehalt desselben sich ausgesprochen hat. Was den gegenwärtigen Bearbeiter, Hrn. Carl Gollmick, betrifft, so erblicken wir in Rücksicht auf das Musikalische hinsichtlich der Scenerie wie der Sprache überall den gewandten Schriftsteller, den die musikalische Welt bereits kennt, wenn auch an mehreren Stellen eine zu breite Ausführung störend wirkt. Machten wir schon vorhin auf den Nachtheil aufmerksam, welcher dem Componisten aus dem Umstande erwächst, daß, mit Ausnahme einer einzigen Scene, alles höchst traurig, düster und unheimlich ist, so müssen wir um so mehr bedauern, daß durch die breite Ausführung eine Menge Längen entstehen, die durch den Mangel an Handlung (wie dies namentlich im letzten Acte der Fall ist) bei einer nothwendig eintretenden Abspannung der Zuhörer sehr bedeutend fühlbar werden. Dagegen schützt weder die fließende Sprache, noch der aufgebotene Geistesreichthum des Componisten. Wir sind überzeugt, daß vorsichtige Abkürzungen von wesentlichem Vortheil sein werden, wie wenig wir auch in Rücksicht jener erwähnten guten Eigenschaften dafür stimmen möchten. *) Daß die Liebenden am Schlusse zusammen sterben, hätte unserer Meinung nach umgangen werden sollen. Man ist bereits gegen eine derartige Genugthuung abgestumpft, und wie wenig wir auch dem nüchternen Auge der Prosa das Wort reden wollen, so schlägt einen doch die Unnatur Sterbender, welche noch einmal zum Bewußtsein kommen müssen, um ihr biechen Athem an eine Arie zu spenden, unwillkürlich in den Nacken. Auch das Gewitter, das den Tod der Liebenden begleitet, hat den Anschein, als sei es darauf abgesehen, die Rührung des Publicums mit Sturm zu erobern. Unserer Meinung nach bedurfte der Dichter solcher bekannter, äußerer Effectmittel um so weniger, als er gar wohl verstanden, die Scenen so anzuordnen, daß sie eine ergreifende und oft drastische Wirkung machen. Sehr beklagen müssen wir, daß Hr. G., wenn auch das Wenige, was in der Oper gesprochen wird, immer mit Kunstverständniß angeordnet ist, doch einem durch Zeit und Gewohnheit sanctionirten Fehler der deutschen großen Oper Zugeständnisse gemacht hat, welche sich vor dem strengen Richterstuhle der Aesthetik nicht ganz *) rechtfertigen lassen. Wir haben uns anderwärts schon weitläufiger darüber ausgesprochen, und unsere Behauptung zu begründen versucht, weshalb wir die Vertheidigungsgründe, welche man für die Unterbrechung der Musik durch das bloße Gespräch aufstellt, unberührt lassen. Nur da, wo eine solche Scene melodramatisch behandelt ist, hat es uns nicht gestört, ja vielmehr fanden wir den dadurch hervorgeführten Effect eben so treffend, als gewaltig. Dagegen hatte auch hier, wie überall, der Wiedereintritt der Musik nach der eingeschalteten Rede etwas Störendes. —

J. Becker.

(Schluß folgt.)

*) Der Herr Corresp. theilte uns später mit, daß diese Abkürzungen, und zwar in sehr bedeutendem Grade, wirklich vorgenommen worden sind, und daß dadurch das Werk sehr gewonnen hat. d. Red.

*) Wir würden sagen: durchaus nicht rechtfertigen lassen. Es wird Zeit, diese veralteten Uebelstände völlig zu beseitigen. d. Red.

Hamburger Briefe.

II.

An Maria.

Sie werden es kaum glauben, und doch ist es so — ich bin Enthusiast gewesen! Zwar hat's nicht lange gedauert, aber doch so lange, wie der Enthusiasmus heutiges Tags, und vorzüglich bei uns Hamburgern dauern kann. Und wer hatte diese Metamorphose

Digitized by Google

bewirkt? fragen Sie ernst. — Ein junges, blondes Mädchen aus Schweden, Jenny Lind genannt. Es ist eine Opernsängerin, aber eine so große, wie ich's für unsere Zeit nicht möglich hielt. Sie sang die Norma, ich habe nie eine so Gott geweihete Norma gesehen und gehört. Ihr casta diva ist einzig, und würde selbst Shelley bezwungen haben. Die Göttin, die sie anruft, möchte kaum so keusch sein, wie sie in dem Augenblicke erscheint. Die Arme über ihrem Busen gekreuzt, das schöne, blaue Auge gen Himmel gerichtet, das ganze Antlitz verklärt gleich einer Heiligen, versinnlicht sie all' jene Gebilde, welche die jugendliche Phantasie in ihrer Reinheit erträumen kann. Sie sehen, ich schwärme noch ein wenig, rechnen Sie's meiner Jugend an. Der Enthusiasmus ist dahin, und das bleiche Antlitz der Kritik taucht auf, lächelnd und doch kalt wie Marmor. Jenny Lind ist die erste dramatische Sängerin unserer Zeit, weil sie minder, als alle übrigen, fühlbar macht, wo die Natur aufhört und das Studium anfängt. Allen Opernsängerinnen unserer Zeit merkt man mehr oder weniger die Mühen an, welche das Wiedergeben ihrer Rollen ihnen verursacht. Bei Jenny Lind fällt dies weg. Sie singt und spielt mit einer Leichtigkeit, mit einer Grazie und Anmuth, daß Viele den Glauben begen mögen, sie selbst thue nichts daran, sie sei nichts als ein Werkzeug höherer Gewalten. Und doch hat sie selbst den größten Antheil an ihrer Leistung, weil es unbedingt die Kunst und immer wieder die Kunst ist, die aus dieser spricht. Gewöhnliche, befangene Menschen nennen das Berechnung des Effects, unbefangene sprechen dabei von der Natur, die höhere Kritik muß es aber die Kunst in ihrer möglichsten Vollendung nennen. Um materiell so zu singen, wie Jenny, muß man nicht blos täglich so und so viel Stunden solfegirt, sondern jeden einzelnen Ton der eigenen Stimme gleichsam in allen seinen Fasern zergliedert und studirt haben, kurz, man muß das Größte gehört, bedeutende Meister gehabt, sehr viel gearbeitet und gelernt haben. Und doch ist es nicht dies, was Jenny Lind plötzlich auf den Gipfel des Ruhms treibt; denn wir haben eine Persiani, die in technischer Hinsicht wohl noch Bedeutenderes leistet, überhaupt mögen hier und da wohl noch Sängerinnen sein, die den Ton mit gleicher Virtuosität ausgebildet haben. Aber auch mit gleichem Zauber? Das ist eine andere Frage, die uns in ein höheres Gebiet führt. Bevor ich jedoch dieses betrete, muß ich Ihnen noch sagen, daß die hervorragendsten Seiten ihrer Technik, das mezzo voce, die Coloratur mit voller Stimme und das pianissimo in der größten, denkbaren Vollendung erglänzen; ja, was das pianissimo anbelangt, so ist es unbedingt, trotz der Persiani, der Viardot-Garcia, der Ungher-Sabatier, das großartigste unserer Zeit. In diesem pianissimo spiegelt sich die ganze Natur dieser Schwedin wieder, in ihm erglänzt die Anmuth, die Grazie, die Poesie des Gott begabten Mädchens auf die erhebendste Weise. Es ist das zauberische Murmeln einer reinen Seele, wie nur Wenige sie zu begreifen vermögen, es ist das zephyrartige Flüstern des Göttlichen im Menschen, das Quellen des schöpferischen Gedankens in dem weiten Busen der Natur! Das pianissimo führt uns in das höhere Wesen der Schwedin ein. Wir sehen das Walten des Genius in ihr, wir begreifen nach und nach die Ursache ihrer ungeheuren Wirkung, denn wir ahnen die Nähe eines Urwesens. Es ist die demantne Natur einer weiblichen Seele, die der Pesthauch unserer Civilisation nicht berührt hat. Und diese demantne Natur, die sich in jeder ihrer Bewegungen, in jedem ihrer Töne äußert, das ist's, was diese Schwedin groß macht, und den Jubel der Gebildeten und Laien hervorruft. Unter allen Sängerinnen der Gegenwart weiß ich nur eine, die der Natur dieses Mädchens nahe kommt, und die daher auch auf mich bis vor kurzer Zeit noch den größten Eindruck gemacht hat. Es ist Pauline Garcia, die Schwester der Malibran. Aber die Naivität ihres Wesens, verbunden mit der seltensten künstlerischen Ausbildung, äußert sich weniger auf der Bühne, als im Concertsaal, im Vortrag eines Liedes, vor allen Dingen einer Sicilienne. Dann ist Pauline Garcia allerdings eine seltene, künstlerische Erscheinung, welche der der Jenny Lind nichts nachgiebt. Pauline Garcia kann bezaubern, obgleich sie sehr häßlich ist, durch den poetischen Hauch, der sich über ihren Gesang ergießt. Aber auf der Bühne weiß sie oft nicht in ihrem äußern Wesen das so wiederzugeben, wie's in ihrem innern ruht, und in dieser Beziehung muß sie unserer Schwedin weichen. Außer bei der Malibran ist wohl nie das Naive in der Kunst auf den Brettern zu so glücklicher Gestaltung gekommen, wie bei der Lind, und gewiß ist es sehr selten, daß die heißen, verhängnißvollen Bretter ein so idealisches Wesen aufnehmen, wie wiederum diese Jenny Lind. Ueberhaupt ist es vor Allem der Hauch des Ideals, den sie auf der Bühne um sich fließen läßt, was sie zu einer so seltenen Erscheinung stempelt. Sie ist kein Ideal, aber sie versinnlicht dasselbe auf eine Weise, wie's die Menschen bis jetzt im Theater nicht gesehen haben. Und da in unserer Zeit so etwas ganz neu ist, so muß es natürlich frappiren. Und da es ferner erscheint in der Gestalt eines jungen Mädchens mit interessanten Gesichtszügen, von schlankem Wuchse, mit jugendlich frischer Stimme und mit einer sehr melodischen Behandlung derselben, so muß es natürlich auf eine angenehme Weise frappiren. Wie überall, so hat auch bei uns die Neuheit dieser

Digitized by Google

Erscheinung ihre große Wirkung nicht verfehlt. Die guten Hamburger gestanden sich offen, daß sie eine solche Norma nie gesehen und gehört hätten. Jeder wird sich dasselbe sagen müssen, denn Jenny Lind stellt eine ganz andere Norma hin, als das Textbuch sagt. Dieses spricht dann und wann von einer Medea, aber Jenny bleibt selbst im Moment der Leidenschaft, der Verzweiflung — das blonde Mädchen mit den blauen Augen, das immer liebt, selbst dann noch, wenn der Vater ihrer Kinder aus Caprice oder sonstigen Ursachen, welche die Männer zum Wechsel bestimmen, sie verläßt. Und doch wird jedem Gefühle, das sie in ihrer Situation überraschen muß, der nöthige Ausdruck gegeben, aber immer derjenige, welcher zu dem Bilde paßt, das sie von Norma entwirft. Die Norma Lind zeigt uns auch die Leidenschaft in allen ihren Nüancen, aber es ist die eines jungen Mädchens, eines Naturkindes, einer unschuldigen, reinen Seele, einer germanischen Jungfrau, die noch nicht gelernt hat, in Männerkleider einherzugehen und Cigarren zu rauchen. Deshalb werden unsere sogenannten Civilisirten auch Manches an ihr auszusetzen haben, z. B. „daß sie zu wenig spiele". Großer Gott! Jenny Lind spielt überhaupt nicht, sie ist, vorzüglich dann, wenn sie allein zu wirken hat. Daher kommt es auch, daß sie dem Effectmachen so fern steht, wie der Wüstenbewohner unserer Civilisation. Daher kommt es auch, daß sie ein Ganzes liefert, und daher kommt es wiederum auch, daß sie von den Halbgebildeten, oder besser noch, von unseren Civilisirten in den meisten Fällen nicht verstanden werden wird. Ich möchte Zehn gegen Eins wetten, daß Jenny nicht weiß, was ein „Abgang" ist. Und unsere gefeiertsten Opernsängerinnen wissen das nur zu gut! Ja, Maria, es ist ein keusches Wesen, und deshalb naht sich ihr der Blasirte, wie der Laie mit Ehrfurcht. Sie heiligt ihre Nähe, obgleich sie mit dem Pabste nichts gemein hat. —

(Schluß folgt.)

Herr Léonard aus Paris,

dessen wir schon in Nr. 28 dieser Blätter rühmend gedachten, hat zwei Mal, am 4ten und 11ten April im Theater in den Zwischenacten sich producirt, zuletzt noch in der 5ten Quartettunterhaltung, welche am 13. April Vormittags stattfand, mitgewirkt. Wir können wiederholen und bestätigen, was wir vorläufig über denselben, nachdem wir ihn erst privatim gehört hatten, aussprachen. Großer, oft gewaltiger Ton, Fülle desselben auch in den zartesten Pianos, seltene Reinheit, ein vortreffliches Staccato, noble Haltung und Eleganz sind die hervorstechendsten Eigenschaften seines Spiels; im Allgemeinen ist dasselbe das der neufranzösischen Schule, aber gesund, frei von gesuchtem Ausdruck und Ueberschwenglichkeit des Gefühls. Wir hörten Hrn. L. das erste Mal in eigenen Compositionen, einem Concert und Variationen über das östreichische Kaiserlied von Haydn, das zweite Mal in Variationen von Haumann, denen sich auf Verlangen die Wiederholung des souvenir de Haydn anschloß. Vorzugsweise zeigte sich die Meisterschaft des Künstlers beim zweiten Auftreten; er wurde mit dem lautesten Beifall und Hervorruf belohnt. Im Allgemeinen will es uns scheinen, als ob die französischen Violinisten eine weit bedeutendere und gründlichere Bildung zeigten, als die Pianisten, welche neuerdings von dorther gekommen sind. Wir hatten mehrfach Gelegenheit, Hrn. L. privatim in Compositionen von Mozart, Beethoven, Onslow, Dussek zu hören, und konnten uns überzeugen, daß derselbe, bekannt mit den vorzüglichsten Kunstschöpfungen unsers Vaterlandes und von Hochachtung für dieselben durchdrungen, als ein wahrhafter Künstler bezeichnet werden muß. Freuen wir uns daher dieser Erscheinung um so mehr, als hier keine Spur jener widerwärtigen modernen Virtuosenkokketterie, durch welche so viele Künstler die Kunst herabwürdigen, und der wir ein für allemal den Krieg erklären, vorhanden war.

Br.

Kleine Zeitung.

— Der Eigenthümer des Hauses, worin C. M. von Weber in London wohnte, soll eine Oper Weber's besitzen, die derselbe während seiner Krankheit geschrieben habe. Sie soll bis auf das Finale des zweiten Actes vollendet sein, und „die Hölle auf Erden" heißen.

— In Berlin gab ein junger Violinist, Paris aus Warschau, Concert. In gegenwärtiger Woche finden folgende Aufführungen und Concerte daselbst Statt: Am 16ten in der Garnisonkirche für das Bürgerhospital von der Akademie für Männergesang, am 17ten ein Concert von C. Steurich, und eines von Prudent, am 19ten ein Concert von dem Belgischen Violinisten Ghys und vom Pianisten Brissler für die Nothleidenden in Ost- und Westpreußen. — Eine Aufführung des Radzivil'schen Faust wird zu gleichem Zwecke von der Singakademie den 23sten veranstaltet.

— Kammermusikus A. B. Fürstenau in Dresden erhielt vom Großherzog von Mecklenburg-Schwerin einen kostbaren Brillantring für seine ihm dedicirte Flötenschule.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 32.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

Zweiundzwanzigster Band.

Den 19. April 1845.

Mozart's

eigene Verdeutschung des Textes „Don Giovanni", nebst zwei Proben daraus.

Mitgetheilt von J. P. Lyser.

In meinem, von Ihnen den Lesern Ihrer Zeitschrift mitgetheilten Aufsatz: „Zweier Meister Söhne", gedachte ich einer Verdeutschung des Textes des Don Giovanni von Mozart selber. Ich fügte hinzu: das Original werde wahrscheinlich mit unter dem Nachlaß des Sohnes Mozart's sich finden, und sprach somit gewissermaßen die Hoffnung aus: daß wir wohl nun bald der Veröffentlichung dieses merkwürdigen Fragments entgegensehen dürften. Allein neuern Nachrichten zufolge ist dazu wenig Hoffnung, indem Mozart der Sohn seine Bibliothek, so wie alle seine reichen, auf seine Kunst bezüglichen Sammlungen dem Mozarteum zu Salzburg testamentarisch vermacht haben soll. Natürlich ist es jenem Institut nicht zu verargen, wenn es so lange wie möglich sich im ausschließlichen Besitz jener Reliquien zu erhalten und somit eine Vervielfältigung derselben durch den Druck vorerst zu verhindern sucht.

Wie ich schon in jenem erwähnten Aufsatz berichtete, ist Mozart's Original selbst nur Fragment — und ich konnte mir leider daraus wegen Mozart's beschleunigter Abreise von Dresden nur einige, für mich zumeist interessante Nummern copiren.

Daß diese Uebersetzung von Mozart selber herrührt, ist ganz unzweifelhaft und zeigt sich bei dem ersten Blick ins Originalmanuscript; denn Mozart, der in seinen schwierigsten voluminösesten Partituren höchst selten eine Stelle ausstrich oder verbesserte, hat hier auf jeder Seite ausgestrichen, geändert und durch untergesetzte Puncte wieder hergestellt.

Eben so ist es unzweifelhaft, daß diese Uebersetzung früher Mehreren bekannt gewesen sein muß, denn in einigen älteren Clavierauszügen finden sich ganze Verse daraus. Ja, ich entsinne mich, in der Theaterbibliothek des ehemaligen Hoftheaters zu Schleswig eine alte geschriebene Partitur des Don Juan gesehen zu haben, in welcher noch z. B. das große Recitativ Donna Anna's: „Don Ottavio, son morta!" fehlte, wo aber namentlich das ganze 2te Finale, was den Text betrifft, mit Mozart's Verdeutschung fast Wort für Wort übereinstimmt. Wie es unter solchen Umständen möglich war, daß die sehr mittelmäßige, den Sinn des Originals oft umkehrende und am allerwenigsten wohlklingende und sangbare Uebersetzung von Rochlitz der prachtvollen Breitkopf und Härtel'schen Ausgabe der Partitur untergelegt und bei der neu veranstalteten Ausgabe beibehalten werden konnte, das zu erörtern würde zu weit führen. Es ist aber endlich einmal an der Zeit, das Publicum, dessen Begeisterung für Mozart's Musik, und namentlich für den Don Giovanni, sich wahrlich nicht vermindert hat, damit bekannt zu machen: wie Mozart sein Meisterwerk auch den Worten nach — für den Fall, daß die Oper deutsch gegeben würde, wiedergegeben wünschte, und da ich von Mozart's Sohn die ausdrückliche Erlaubniß erhielt, meine Copie zu veröffentlichen, ja, da er mich sogar aufforderte: im Sinne seines Vaters eine neue Uebertragung zu versuchen, indem ich das Fehlende ergänzen und veraltete Ausdrücke

Digitized by Google

des Originals durch jetzt gangbare ersetzen sollte, so stehe ich nicht an, was ich mir von Mozart's Original mit diplomatischer Genauigkeit copirte, theilweise hier vorzulegen.

Zuvor nur noch einige Bemerkungen:

Daß Mozart selbst seine Uebersetzung zur Veröffentlichung bestimmte, glaube ich nicht, aber wenn Idomeneo und Figaro (letzterer an dem bekannten Freiherrn von Knigge) zwei vorzügliche Uebertragungen des Textes ins Deutsche erhalten hatten, so war dagegen die Uebersetzung des Textes von Cosi fan tutte, einer Oper, auf welche Mozart viel hielt, höchst erbärmlich ausgefallen. Aber auch in den Uebersetzungen des Idomeneo und des Figaro fanden sich mitunter Härten, welche einem so fein musikalisch gebildeten Ohr, wie dem Mozart'schen, ganz unleidlich klingen mußten. Mozart, der wahrhaftig nichts weniger als ein blos genialer Naturalist war, der im Gegentheil unablässig seine Kunst und alles auf sie Bezügliche studirte (seine Tagebücher und Briefe beweisen das!), Mozart, sag' ich, sann nach, wie dem Uebel in der Folge abzuhelfen sein möchte, und versuchte natürlich bald darauf: ob es denn nicht möglich sei, in einer Uebersetzung mit der möglichsten Treue des Sinnes zugleich — wenn auch nicht überall, doch möglichst oft, einen Gleichklang der Verse der Uebertragung mit denen des Originals, welches er in Musik gesetzt, zu erlangen? Natürlich mußte er das Ding selber versuchen ehe er einem Uebersetzer die Möglichkeit und das Wie? demonstriren konnte, und so entstand das Fragment seiner Uebersetzung des Don Juan. Den Text vollständig zu übersehen, mag er weder Zeit noch Geduld gehabt haben, was freilich zu beklagen ist! Daß seine Uebertragung aber ursprünglich Fragment war und blieb, zeigen die leeren Blätter zwischen den übersetzten Nummern.

Mozart's Originalmanuscript ist auf derbem, starkem Papier in groß Quartformat geschrieben, die Blätter sind in der Mitte gebrochen, links ist immer der Text, die rechte Seite ist für die Anmerkungen bestimmt.

Was nun die Anmerkungen betrifft, so verdienen sie die vollste Beherzigung aller Theaterdirectoren und Opernregisseure, welche den Don Juan würdig in Scene setzen wollen! So z. B. wird gleich zu Anfang des Stücks der Effect ein ungleich größerer sein, wenn das Haus des Gouverneurs (anstatt wie jetzt 'gewöhnlich zur Seite) im Hintergrunde (wie Mozart vorschreibt) steht, so, daß Don Juan aus der Mitte der Bühne hervorstürzt, ihm nach Donna Anna, und beide die ersten Worte noch im Hintergrunde singen. Ferner: Don Juan zieht erst nach den Worten „Misero! attendi!" seinen Degen, während unsere Don-Juanspieler sogleich, wenn der Gouverneur heraustritt, vom Leder ziehen! — kurz man lese die Anmerkungen mit Bedacht, und man wird finden, wie scharf und richtig Mozart zu bestimmen wußte.

Ueber die Uebersetzung sag' ich nichts mehr! Einige veraltete Wendungen abgerechnet, die zudem noch mehr in der Schreibart als in den Worten selbst sich bemerklich machen, ist sie frei, kühn, sangbar und oft (man lese den Schluß der Introduction!) genialer und poetischer, als das italienische Original. So ist es wohl, um nur Eines zu erwähnen, nicht möglich, in Worten treuer den ganzen Charakter des Don Juan zu zeichnen, als es Mozart in den vier Zeilen seiner Uebersetzung am Schlusse der Introduction gethan! Don Juan erscheint hier nicht als kalter, fühlloser Mörder, der aus brutaler Lust am Morden mordet! Er hat sich vertheidigt, die beiden ersten Zeilen verrathen Mitleid, Reue, aber schnell ist diese gute Stimmung untergegangen in seinem grenzenlosen Leichtsinn und er scherzt und spottet. Freilich geschieht aber der Musik auch nur bei einer solchen Wiedergabe des Textes ihr volles Recht — wie sehr ist deshalb eine würdige Herstellung des deutschen Textes zum Don Giovanni zu wünschen. *)

(Fortsetzung folgt.)

*) Ich habe mir in den hier mitgetheilten Proben durchaus keine Abänderung erlaubt! nur einige allzustörende Eigenheiten der Mozart'schen Orthographie milderte ich im Texte. Mozart schrieb und sprach in Folge der Erziehungsmethode seiner Zeit italienisch, französisch und englisch sehr fertig, deutsch dagegen — gut wienerisch! In den Anmerkungen habe ich seine Art zu schreiben treu und unverändert beibehalten. Lyser.

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

(Fortsetzung.)

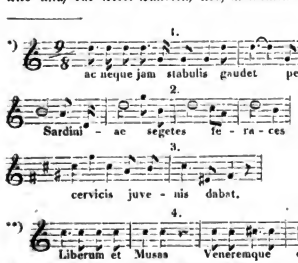
W. Taubert, Vier Oden des Horaz für 4stimm. Männerchor (mit lateinischem u. deutschem Text) mit Begl. von Blasinstrumenten od. des Pianof. — Berlin, Trautwein. — Part. 1½ Thlr. Chorstimmen à ¼ Thlr. Solostimme à ⅛ Thlr.

Es war, um Alles gleich zu gestehen, einer der unbehaglichsten Eindrücke, der mir aus diesen Oden wurde. Oder sollte es nicht unbehaglich, peinlich sein, einen begabten, vielseitig gebildeten Künstler in einer unzulänglichen, in den Principien verfehlten Bestrebung sich abmühen zu sehen? Verfehlt aber ist meines Erachtens schon die Idee einer Composition antiker Gedichte an sich zu nennen. Auf zu verschiedenartige Grundlagen gebaut sind die rhythmischen Verhältnisse unserer heuti-

Digitized by Google

gen Musik und jener Oden, zu complicirt sind ihre Versmaße, zu schroff gesondert, zu unbeugsam steht der metrische Sylbenfall der freien rhetorischen Declamation gegenüber, als daß eine vollkommene Verschmelzung dieser feindlichen Elemente so leicht zu hoffen wäre. Sie ist aber im vorliegenden Falle gar nicht versucht. Daß nicht der ohnedieß mehrfach problematische Sprachaccent ausschließlich berücksichtigt werden durfte, liegt am Tage; daß aber hier der metrische Accent als ausschließend maßgebend auftritt, erachte ich auch nicht als das Richtige. Es sind aber, kann man sagen, hier eben nur die Metren mit Berücksichtigung des Sinnes im Allgemeinen componirt, die Worte sind weniger declamirt als scandirt (s. u. 1. 2. 3. *). Daß aber diese eiserne Fessel des Metrums, und die Bemühung trotz ihrer der Nothwendigkeit eines musikalischen Periodenbaues zu genügen, einer freien Entfaltung des eigentlichen poetisch-musikalischen Gedankens den größten Eintrag thun mußten, ist leicht zu erachten. Man sehe diese Periode **) Nr. 4. Was soll man endlich zu der Behandlung der 4ten dieser Oden (Ad Lydiam) sagen! Sie ist ein Zwiegespräch des Dichters mit der Geliebten, deren beide Stimmen auch in regelmäßigem Wechselgesang sich ablösen. Aber was will nun der Männerchor, der immer die letzten Worte der Solostimmen wiederholt? Soll er, gleich dem Chor der Tragödie, ein reflectirender antheilnehmender Begleiter der Scene sein, und dem Ganzen dadurch das antike Colorit gegeben werden? Wenigstens wird mir ein anderer Grund nicht klar. Uebrigens hat dessen ungeachtet gerade dieses Stück den meisten modernen Ductus in der Melodie und namentlich in der Begleitung der Blasinstrumente, und wenn es daher gerade am meisten Anklang finden sollte, so wird mich das weder wundern, noch in meinem Urtheile irre machen. Den Oden ist eine sehr treue deutsche Uebersetzung von Geppert untergelegt, und mit ihr klingen, auftrichtig gesagt, dieselben größtentheils ganz plausibel; mit der alten Sprache fällt aber auch freilich der ganze Nimbus weg und es bleiben eben Männergesänge übrig, die nur hin und wieder etwas sonderbar steif klingen. Es ist gewiß etwas Unerquickliches, über eines tüchtigen Künstlers Leistung, die dem redlichen Streben, etwas Bedeutsames zu schaffen, entsprossen ist, abzusprechen. Es ist aber Obiges meine nicht minder redlich gemeinte Ansicht, die Jeder prüfen möge. Einer weiteren Auslassung über das Componiren antiker Texte, wozu hier wohl Gelegenheit gewesen wäre, habe ich mich enthalten, da der Gegenstand allernächstens in diesen Blättern des Ausführlicheren zur Sprache kommen wird. O. L.

(Schluß folgt.)



Leipziger Musikleben.

(Schluß.)

Euterpe.

Seit dem 1sten Concert der Musikgesellschaft Euterpe in der diesjährigen Saison, welches unter der neuen Direction Seiten des Hrn. Fr. Hofmeister als Vorsteher, und des Hrn. Kapellmeister Neher als Musikdirector den Cyklus eröffnete, ist in diesen Blättern nicht wieder Bericht erstattet worden. Ich fasse jetzt die Leistungen dieses Winters in einen kurzen, summarischen Bericht zusammen, — da ich selbst nur die drei letzten Concerte besuchen konnte, einige Notizen von Freundes Hand über die früheren benutzend. Die Symphonieen, welche in dem 2ten bis 7ten Concert zur Ausführung kamen, waren die über die Scala von Abt Vogler, C-Moll von Beethoven, D-Dur von Jos. Netzer, Es-Dur von Mozart, Op. 24 von J. F. Kittl, und A-Dur von Beethoven, und die Darstellung derselben mußte meist eine sehr gelungene genannt werden. Die Musikgesellschaft Euterpe hat unter der Leitung des Hrn. N., wie mir allgemein mitgetheilt wurde, bedeutende Fortschritte gemacht, und die Leistungen dieses Winters haben die der früheren Jahre bei weitem übertroffen. Was die Compositionen selbst betrifft, so waren die beiden neuen Symphonieen, die von Kittl und Netzer, klar und faßlich, gut instrumentirt, verriethen Gewandtheit in Behandlung der Form, und wurden mit Beifall aufgenommen, namentlich die von Netzer, deren Scherzo und Finale eine schöne Steigerung darbietet. Unter den vorgeführten Ouverturen ist die Wahl und Ausführung der zu König Lear von Berlioz auszuzeichnen, theils weil B. bis jetzt mit Unrecht in Deutschland zu sehr vernachlässigt worden ist, theils weil

Digitized by Google

die bedeutenden Schwierigkeiten dieses geistreichen Werkes, über welches in diesen Blättern nächstens wieder ausführlicher gesprochen werden wird, mit vielem Glück überwunden wurden; außerdem kamen zur Aufführung die Ouverturen zu Freischütz und Euryanthe, Jessonda und Vestalin, Tell, Meeresstille und glückliche Fahrt, Medea, Vampyr von Marschner, und kriegerische Jubelouverture von Lindpaintner. Interessant war der Vortrag von Weber's Aufforderung zum Tanz, welche Berlioz für volles Orchester sehr schön instrumentirt hat, nur daß den Blasinstrumenten bei der Ausführung etwas größere Zartheit zu wünschen gewesen wäre. „Zigeunerleben", 2te Rhapsodie in 7 Gesängen für Männerchor mit Orchesterbegleitung von Jul. Becker (neu, Mscpt.) war die umfangreichste unter den größeren Gesangscompositionen, welche zur Aufführung kamen. Das Werk, welches durch Frische und Lebendigkeit sich auszeichnet, wurde mit dem lebhaftesten Beifall aufgenommen. Nächst ihm nennen wir: Hymne von Seyfried für großen Chor ohne Begleitung, und Sextett mit Chor aus Lucia von Lammermoor, welche letztere Leistung zu den minder gelungenen gezählt werden muß. — In Arien aus Opern, und in Liedern mit Pianoforte traten die Damen Steidler, Bamberg, und Hr. Wiedemann sehr erfolgreich auf. Unter den Solovorträgen ist zunächst ein Divertissement von Dotzauer, und la Romanesca (berühmter Tanz aus dem 16ten Jahrhundert) von Servais zu nennen, womit der tüchtige Violoncellist Hr. Grabau großen Beifall errang. Frl. Wohlfarth bekundete sich in dem Vortrage eines Concerts für Pianoforte von Taubert als schätzbare Pianistin, wie denn auch Hr. Mühlfeldt mit einem Concertino für die Flöte, Hr. F. W. Pfund mit Introduction und Variationen für die Oboe, Hr. Weissenborn mit Adagio und Rondo für Violine von Beriot sich Beifall erwarben. Bei der nicht unbedeutenden Fertigkeit des Hrn. Steglich (Recitativ und Introd. für das Waldhorn) von Eisner war zu bedauern, daß, was Reinheit betrifft, allzuviel zu wünschen übrig blieb.

Das 8te, 9te u. 10te Concert brachte uns: die Weihe der Töne, die heroische Symphonie und die Es-Dur Symphonie von Mozart, die erste und letzte in sehr guter, die 2te, weil die Probe einige Tage früher hatte stattfinden müssen, in minder gelungener Ausführung. Bei der Symphonie Spohr's hatte die Direction die Einrichtung getroffen, daß das Gedicht, nach welchem dieselbe componirt ist, von dem Schauspieler Hrn. Marrder zwischen jedem einzelnen Satze gesprochen wurde, was als ein guter Gedanke bezeichnet werden muß, da auf diese Weise durch das Gedicht eine lebendigere Wirkung erreicht wird, als beim Abdruck im Programm durch zerstreuendes Lesen möglich ist. Der Beifall, welchen dies fand, hatte zur Folge, daß auch Mozart's Symphonie mit dem entsprechenden Gegenbild von Apel vorgetragen wurde, hier nicht ganz mit demselben Erfolg, da das Gedicht zu lang und zu poesielos ist, und der erste Eindruck durch die nicht zu billigende Trennung der Introduct. und des 1sten Satzes der Symphonie geschwächt wurde. An Ouverturen kamen zur Aufführung eine zu der komischen Oper „die seltsame Hochzeit" von Netzer, eine von Conrad zum Gedicht Parisina von Byron, welche man dem mir unbekannten Gedicht nicht entsprechend fand, die zu Egmont, Leonore (Es-Dur) und zur Zauberflöte, die letztere ohne Zweifel zu schnell im Tempo, obschon man jetzt dasselbe allgemein in dieser Weise nimmt.

Zwei Männerquartette wurden im 8ten Concert, daß 2te gelungener als das 1ste vorgetragen. Fräul. Bamberg sang Lieder, eine Romanze aus Tell und Cavatine aus Robert d. T. rühmenswerth, minder gut eine Arie aus Fidelio. Hr. Bernh. Uhlrich trat mit einem Concertsatz von Beriot zum erstenmal öffentlich auf; unter diesen Umständen und bei dem jugendlichen Alter des Vortragenden aufmunternswerth, streng genommen allerdings ziemlich mangelhaft. Hr. Pape erntete mit Introd. und Variat. für Clarinette von Kalliwoda, Hr. Burkhardt mit einem Concert für die Trompete, und Hr. Tautmann aus Dresden mit Anticipations de la Russie für Violoncell von F. A. Kummer allgemeinen Beifall. Der letztere, welcher sich hier zum erstenmal producirte, zeigte sehr schönen Ton und geschmackvollen Vortrag, ließ jedoch noch in den Passagen größere Kraft, und in den Schlußtacten größere Reinheit wünschen.

Das Wirken des gesammten Vereins ist in diesem Winter, dem 21sten seines Bestehens, ein sehr erfreuliches gewesen.

F. Br.

Notizen.

— Hiller's Oratorium „die Zerstörung Jerusalems" wird nächstens mit italienischem Text auf Befehl des Großherzogs von Toscana in Florenz aufgeführt.

— Hoven's Oper „der Liebeszauber", Text nach dem „Kätzchen von Heilbronn" von Prechtler, hat im Kärnthnerthortheater in Wien nicht gefallen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese** in **Leipzig.**

№ 33.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 23. April 1845.

Ein Traum in der Christnacht (Schluß). — Compos. für mehrst. Gesang (Schluß). — Notiz.

Ein Traum in der Christnacht.

(Schluß.)

Die Ouverture, welche in Bezug auf Form entschieden abgeschlossen den Mustern der deutschen Schule sich anschließt, und in Bezug auf Inhalt nicht allein den charakteristischen Grundton des Drama vorführt, damit also die entsprechende Stimmung verbreitet, sondern auch trotz ihrer Klarheit einem sinnreichen Räthsel gleicht, das seine Auflösung in der Oper selbst findet, beginnt im Andante E-Moll weich, elegisch und kündet gleich in den ersten Tacten, wo das Horn so wirksam angewendet ist, die schöne und interessante Instrumentation an, die wir bis zum Ende zu bewundern Gelegenheit fanden. In das darauffolgende Allegro (con brio) schlingt sich ein Moderato (?) $\frac{2}{4}$ Tact, interessant durch abgebrochene Tutti-Akkorde bei hervortretendem ausdrucksvollen Clarinett-Solo eingeleitet. Dieser lyrische Satz in G-Dur gewinnt allmälig epischen Ausdruck und mit einer charakteristischen Phrase der Violoncelli beginnt eine kurze Tonmalerei, wobei die Violen im Tremolo, die Violinen con sordini, die Messinginstrumente in kräftigen Akkorden, die Clarinetten, Oboen und Fagotten in langgehaltenen Noten, die E-Pauke auf einem Wirbel im Pianissimo sehr wirksam angewendet sind. Hierauf tritt das frühere Allegro variirt ein, das sich gegen den Schluß hin kräftig nach dem E-Dur wendet. Im lebhaften Applause legte das Publicum Zeugniß von seinem richtigen Geschmack ab. Mit Enthüllung der Bühne leitet ein Instrumentalsatz, idyllischen Charakters, die erste Scene (Nr. 1 Introduction) ein. Der Müllerburschen und Mädchen frisch bewegter Chor tritt auf; ihm folgt ein Ensemble zwischen dem alten Müller, seiner Schwester und Marien, seiner Tochter, worauf nach Verkündigung der Verlobung Mariens mit dem reichen Brauer der Chor, frisch harmonisirt und mit rhythmischem Schwunge componirt, in Jubel ausbricht. Nach einem längern Dialog, in welchem der Alte erklärt, Conrad sei verlobt mit einer reichen Müllerswittwe und Maria darüber verzweifelt, singt Reinhold (Baß) in Nr. 2, dem Golde ein Loblied. Hierauf tritt Conrad (Tenor) auf. Der Dichter hat hier das bekannte schöne Lied: „In einem kühlen Grunde ꝛc." sehr zweckmäßig eingelegt. Die ausdrucksvolle, einfache und innige Melodie in A-Moll wird durch die Instrumentirung, wobei das E-Horn besonders hervortritt, sehr gehoben. Wie das vorige, ward auch dieses Lied mit lebhaftem Applaus aufgenommen. In Scene 5 tritt Maria auf und singt nach kurzem Recitativ eine Arie ($\frac{3}{4}$ Tact, poco Adagio), welche namentlich bei den Worten: „Stieg er jetzt ins Thal hernieder, kämʼ in alter Treue wieder ꝛc." durch die schöne und weiche Melodie (aus dem E-Moll ins G-Dur gewendet) sich geltend macht. Ein Flöten-Solo hinter der Scene, die Nähe des Geliebten verkündend, begleitet das Melodrama Nr. 5, dem in Scene 6 ein Duett zwischen Conrad und Maria folgt, welche nach langer Trennung sich wiedersehen. In demselben müssen wir die erst im feurigen Allegro zur Instrumentalbegleitung gesungenen und dann dazwischen in einer ausdrucksvollen langsam bewegten Cadenz wiederholten Worte als eine geistreiche Auffassung und psychologisch zu rechtfertigende Darstellung der Situation erachten. Ein kurzer Dialog geht dem Finale Nr. 6

Digitized by Google

vorher, welches mit einem Duett zwischen den Liebenden beginnt, worin uns eine eigenthümliche und interessante Harmonienwendung aus dem F-Dur ins As-Dur bei den Worten: „Es wird der festen Treue dereinst das schönste Glück" sehr angenehm überraschte. Mit Scene 7 tritt der Alte, Schrecken verbreitend, mit der Schulzin (einer Hülfsfigur, die nirgends in die Handlung eingreift) auf. Ein reines Vocalquartett, wobei die Charaktere scharf und am interessantesten der des Müllers Reinhold gezeichnet sind, nöthigt Bewunderung der glücklichen Lösung einer so schwierigen Aufgabe ab. Eben so meisterhaft ist in derselben Scene die Stelle behandelt, wo Conrad und Maria über den harten Machtspruch des Vaters klagen, die Schulzin zur Sühne redet und der Alte tobt. In der 8ten Scene tritt der Chor der Müllersknechte und Landleute mit Musikanten, welche einen ländlichen Festmarsch blasen, auf. Der Chor G-Dur ist regsam und frisch. Der Absagebrief des erwähnten reichen Schwiegersohnes erscheint, der Alte wüthet, stößt die bittenden Liebenden von sich und erklärt, so lange er lebe, solle Maria nie des armen Schluckers Weib werden. Wirksam schließt so der 1ste Act.

Die Instrumental-Introduction ($\frac{2}{4}$ G-Dur) zu dem zweiten, wobei die Oboe vorzüglich bedacht ist, hat idyllischen Ausdruck und bereitet die folgende Scene trefflich vor. Sie ist ein wahrer Glanzpunct der Oper und wurde, wie verdient, mit dem größten Enthusiasmus aufgenommen. Die Bühne stellt die Schänke dar, in welcher Wirth und Wirthin den Christabaum angeputzt haben und das junge Volk und die Kinder zur Bescherung rufen. Der Dichter hat hier dem Componisten äußerst geschickt Gelegenheit gegeben, einen Chor zu schreiben, der neben so trefflicher Erfindung und so äußerst gewandter Ausführung noch außerdem die Neuheit der Situation für sich hat. Wir beklagen, nicht ausführlicher neben dem Texte die Musik verfolgen zu können, und beschränken uns nur, zu erwähnen, daß nach einem, dem hellen Lichterglanz entsprechenden, im $\frac{2}{4}$ Tacte geschriebenen G-Dur Satze ein Allegro in $\frac{4}{4}$ Tacte C-Dur eintritt, welches sich dann nach A-Dur wendet und zum Schluß bei den Worten: „du liebe goldne Weihnachtszeit" in einen mäßig bewegten G-Dur Satz übergeht, der wie der ganze Chor so recht aus dem Herzen gesungen zum Herzen dringt. In dem $\frac{2}{4}$ Tacte E-Dur bricht der Chor in Lachen aus, was mit herrlichem Humor und täuschender Wahrheit, trotz dem, daß es in den Schranken des streng Musikalischen bleibt, ausgedrückt ist. Der Wirth fordert nun die Frohen zu einem Tanze auf (charakteristischer Ländler G-Dur), welcher schneller und schneller wird und endlich in ein abermaliges Lachen und Freudejauchzen sich verliert. Der arme Conrad tritt ein, die Kinder entfernen sich, man geht zur Flasche. Nach ihm erscheint der Todtengräber, verlangt ein Gläschen Süßen, schwatzt von dem bekannten Geisterspuk in der heiligen Christnacht und singt mit Bezug darauf (Nr. 8) eine Ballade, welche höchst wirksam instrumentirt ist und in welcher namentlich das Pizzicato der Violinen, die zuweilen lang im Pianissimo ausgehaltenen Blasinstrumente und einzelne Posaunenstöße das Schauerliche der ganzen Composition heben. Conrad faßt bei sich den Entschluß, die Nacht auf dem Kirchhofe zuzubringen, und entfernt sich. Der Wirth sucht den unheimlichen Eindruck der Ballade vergessen zu machen, und fordert zu heiterem Gesange auf. Der Todtengräber (Baß) beginnt nun ein Lied von seiner Urgroßmutter selig — die Frohen umringen ihn und hören zu. Das Lied macht durch die Nachahmung altmodischer Gesangsphrasen eine gute komische Wirkung. Aus den versprochenen 27 Versen, die das Lied haben soll, wird nichts, denn schon im dritten Verse bei den Worten: „Auf einmal klopft es an der Thür, da tritt ein alter Mann herfür" — kommt der alte Müller Reinhold und erschreckt Alle durch sein plötzliches Eintreten. Unmuthig über die Störung entfernen sie sich und lassen ihn mit dem Todtengräber allein. Es folgt nun die Scene, in welcher der Gang auf den Kirchhof verabredet wird. Sie schließt mit einem großen Duett, in welchem wir die freie imitatorische und canonische Behandlung der Singstimmen gegen den Schluß hin besonders hervorheben müssen. Das Duett wurde lebhaft applaudirt. Die 8te Scene stellt den Kirchhof vor, auf welchem Conrad die Mitternachtsstunde und den Geisterspuk abwarten will. Die musikalische Malerei ist hier höchst ergreifend, namentlich durch das Pizzicato der Violinen. Die dem Recitativ folgende Arie des Conrad fand, wie verdient, lebhaften Beifall. Bei Nr. 12 Melodrama und Vision müssen wir wiederholen, was wir rücksichtlich der Instrumentation oft schon gerühmt haben. Am wirksamsten tritt hier das Tremolo der Violen hervor. Conrad entschlummert im Schnee auf einem Grabe. Im Hintergrunde ist sein Traum dargestellt. Man sieht den Zug zur Kirche wallen. Die durch langsame Bewegung zweier Clarinetten in Terzen (Moll) erreichte Monotonie ist höchst geistreich benutzt und ist von erschütternder Wirkung. Mit dem Auftreten des alten Müllers, welcher glaubt, von Conrad als Geist in der Kirche gesehen worden zu sein und ohnmächtig zusammensinkt, schließt dieser Act wahrhaft drastisch.

Der 3te Act beginnt mit einer Arie Conrad's (E-Moll), welcher sich Vorwürfe macht. In der 2ten Scene tritt der Chor auf. Die Leute sind neugierig, zu erfahren, was mit dem alten Müller geworden. Der Todtengräber giebt ihnen Kunde. Als Conrad aus sei-

Digitized by Google

nem Versteck hervortritt, wenden sich Alle mit Abscheu von ihm. Das sehr effectvolle Solo des Conrad zu dem Chore wurde applaudirt. Maria und Conrad treffen sich hierauf. In dem Duett, welches sie zu singen haben, ward, wie verdient, die frei-canonisch behandelte Stelle und dann der Schluß mit der, im effectvollen Unisono der beiden Stimmen eintretenden wirksamen Melodie, mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Die Liebenden nehmen Abschied für immer. Die nächste Scene bietet wieder eine jener Nummern, in denen Hiller seine ganze Meisterschaft in Bezug auf Instrumentation entwickelt. Der alte geizige Müller vergräbt sein Gold. Es ist unmöglich, ohne Einsicht in die Partitur eine Beschreibung von dieser bewundernswürdigen musikalischen Malerei zu geben. Man denke sich, einen am Rande des Grabes schwebenden Geizhals zu sehen, der einsam in einer rauhen Winternacht seine Schätze vergräbt, und stelle sich dazu das unheimliche Rauschen der Violen in der Tiefe vor, zu dem spukhaften Schleichen der Violinen con sordini, die lang in der Höhe im Piano ausgehaltenen Terzen der Flöten, welche an den Föhn auf dem Bodensee erinnern, und dazwischen die eben so ausgehaltenen Terzen der tiefer liegenden Clarinetten, stelle sich vor, daß zu dem Allen das Walten einer lebendigen Phantasie aus jedem Tone sich kundgiebt, und man wird kaum nur eine Silhouette, geschweige ein Bild dieser Scene sich entwerfen können. — Während der Alte so gräbt, trifft ihn zufällig Conrad, der nur noch einmal den Strahl der Lampe in Mariens Fenster sehen will. Der Alte, ihn erblickend, sinkt vor Schreck zusammen, wogegen Conrad nach Hülfe ruft. Müllersknechte und Mägde, zuletzt die Schulzin und Maria, erscheinen. Es entwickelt sich ein großer Chor mit Soli unterbrochen. Der Fluch, den der Alte über Conrad und Maria ausspricht, wirkt erschütternd. In das Tremolo der Violen, wobei die grollenden Contrabässe hervortreten, schrillen Posaunenstöße und steigern so den Ausdruck der Singstimmen. Mit dem Tode des Müllers schließt dieser Act drastisch.

Der 4te beginnt mit einem Chor der Landleute (C-Dur), hierauf folgt mit Nr. 18 ein Recitativ und Gebet Mariens. Man hört das Flötenspiel Conrads aus der Ferne und kurz darauf den Anfang des Liedes, welches er im 1sten Acte singt: „In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad", worauf er zu Marien tritt. Es folgt nun ein außerordentlich langes Duett, reich an interessanten Wendungen, namentlich beziehen wir uns auf die Harmoniefolgen bei den Worten: „Ich weiß einen bessern Ort, das ist des Friedens stiller Port" — und dann auf das Wiederanklingen der Musik zu dem Geisterzuge in der Kirche. Zum Schlusse tritt der Chor dazu, dessen letzte Strophen das Ganze beruhigend schließen.

Wie geistreich dieser letzte Act auch componirt ist, so kann man sich doch nicht der Bemerkung erwehren, daß die Oper sehr lange daure, was nicht der Fall sein könnte, wäre nur einigermaßen noch spannende Handlung in demselben und stellte der Dichter nicht gar zu umständlich alle die Marterwerkzeuge zur Schau, mit denen er das Liebespaar, dessen Untergang man doch gleich von Anfang im Voraus sieht, aus diesem Jammerthal in eine bessere Welt hinüber befördert. Maria gewinnt mit keiner einzigen That, durch welche sie entweder zum Vortheil oder zum Schaden in ihr oder des Geliebten Schicksal eingriffe, unser Interesse, und die einzige Handlung, mit welcher Conrad sich betheiligt, hat so wenig sittlichen Hintergrund, daß er uns als Charakter auch nicht die mindeste Achtung abnöthigt. Die Liebenden können daher nur Gegenstand unseres vorübergehenden Mitleids sein; aber die Erregung dieses doch nur sehr untergeordneten Gefühls, dem einzigen Zwecke, welchem ein so großer Aufwand von dichterischen Mitteln gewidmet wird, dünkt uns unpassend und wir müssen sagen, daß eines Nagels wegen eine Schmiede gebaut wurde. Der Vorwurf, den wir hier Raupach machen, trifft theilweise den Operndichter, welcher in der sehr musikalischen Seite des Sujets wohl einen Entschuldigungsgrund finden dürfte. Im Uebrigen zollen wir seiner Bearbeitung ehrende Anerkennung.

Was die Darstellung auf der königl. Bühne zu Dresden betrifft, so müssen wir die Sorgfalt rühmen, mit welcher die Direction keine Opfer gescheut hat, diese Oper würdig in Scene zu setzen. Vorzüglich gilt dies Lob zwei neuen Decorationen, nämlich der Ansicht des Kirchhofes und der Winterlandschaft. Erstere wurde mit Applaus begrüßt. Eben so dürfen wir den diesmal ziemlich zahlreich besetzten Chor rühmen, der zuweilen uns vergessen ließ, daß wir ihn zu anderer Zeit solch einer Bühne nicht würdig genug finden mußten.

Die Rolle des alten Müller Reinhold führte Herr Mitterwurzer aus, welcher als Sänger die ehrenvolle Anerkennung verdiente, die ihm das Publicum zollte. Was dagegen sein Spiel betrifft, so vergriff er diese Partie, da er weder den Charakter eines Geizhalses darstellte, der bei seinen Zornausbrüchen nie wild polternd, sondern mehr hämisch einschneidend sich zeigt, noch sich in Acht nahm, das gewöhnliche Sängerpathos da anzuwenden, wo sowohl die Persönlichkeit als die Situation die schlichteste und einfachste Redeweise unumgänglich nöthig machte. Daß eine in den Geist des Ganzen besser eingehende Darstellung dieser Rolle manche Ecken umkleiden könne, an die man sich stößt, ist gewiß. Die Partie der Maria hatte Mad. Spaher-Gentiluomo, eine Sängerin, welche bei ihrem sehr schwer in der Höhe ansprechenden und darum oft sehr unangenehm wirkenden Organe, so wie bei einer zuwei-

Digitized by Google

len höchst unreinen und schwankenden Intonation die Frische ihrer Stimme längst verloren zu haben scheint, und, obwohl mit einer ansprechenden Persönlichkeit begabt, sich doch in einer ziemlich beschränkten Sphäre bewegt und nichts weniger als den Geist einer Schröder-Devrient theilt, weshalb wir den Enthusiasmus nicht begreifen können, mit welchem ihr das Dresdner Publicum zugethan ist, wüßten wir nicht, daß hier wie überall günstige Privat-Beziehungen und Verbindungen das gewähren, wonach das wahre Kunstverdienst eines, von jenen Beziehungen ausgeschlossenen Künstlers oft vergeblich ringt. Den ersten Preis müssen wir dagegen Hrn. Tichatschek zuerkennen, der in Ausführung der Rolle des Conrad seinen längst begründeten Ruhm vollkommen bewährte. Die Rolle der Schulzin gab Mad. Wächter, und die des Todtengräbers Hr. Wächter. Das Zusammenspiel war lobenswerth.

J. B.

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

(Schluß.)

W. H. Rieffel, Meeresstille und glückliche Fahrt. Part. u. Stimmen für 4stimmigen Männerchor. — Leipzig, Klemm. — ⅓ Thlr.

Die erste Hälfte des Gedichtes ist dem Sinne ganz gemäß einfach, ohne alle Wiederholungen in Akkorden ausgeführt; die zweite in lebhaften öfter wechselnden Zeitmaßen ist länger ausgesponnen; die bloßen Schlußworte: „Es naht sich die Ferne, schon seh ich das Land" nehmen allein 5 Seiten der Partitur ein. Das wäre ohne eine persiflirende Absicht des Componisten nicht sehr erbaulich zu nennen. Diese geht aber aus der Art und Weise, wie derselbe die Worte: ich seh das Land, das Land, das La La La Land ꝛc. wiederholt, aus der unverkennbar absichtlich trivialen, hackenden Behandlung (z. B. S. 10) zur Genüge hervor, sprächen nicht auch schon die öfter wiederkehrenden Fingerzeige für den Vortrag „humoristisch, jovialisch, Jokus" dafür. Auch ein Stück Fuge, und ein recht steifes, fehlt nicht. Natürlich sollte nicht das Gedicht, sondern diverse übliche Componistenverkehrtheiten und Unsitten parodirt werden. Die Arbeit ist unter dieser Voraussetzung geschickt zu nennen, außerdem wäre Vieles als unbehülflich oder gemein, der ganze Schluß, wie gesagt, als geschmacklos, und das Ganze als vergriffen zu bezeichnen.

E. D. Wagner, Zwei Motetten für 4 Männerst., oder Sopr., Alt, Ten. u. Baß, mit willkürlicher Orgelbegl. Op. 6. — Leipzig, Klemm. — Nr. 2. Part. ⅓ Thlr. Stimmen ⅓ Thlr.

Die Motetten sind auf dem Titel als „leicht ausführbare Kirchenmusik zunächst für Gymnasien, Seminarien u. dgl." bezeichnet. Demgemäß ist der Umfang der Stimmen gering, die Schreibart einfach. Indeß schließt diese Einfachheit imitatorische Stimmenführung nicht aus; diese ist vielmehr im Allgemeinen vorherrschend, die harmonische Arbeit klar und reinlich. Aber dem Ganzen fehlt Plan und Mittelpunct. Eine Periode, ein rhythmisches Glied folgt dem andern, aber umsonst sucht das Ohr nach einem Haltpunct, einem hervortretenden oder wiederkehrenden Gedanken, der eine Gruppirung in das Ganze brächte, und der Schluß könnte eben so gut früher als später kommen. Die Schattirung aber durch den Wechsel der Solostimmen mit dem Chore ist eine blos äußerliche und kann die logische Ordnung und Concinnität höchstens unterstützen. Möge der Componist diese nicht für etwas, das sich von selbst versteht, oder für eine Nebensache halten. Sie ist nicht die einzige, aber doch eine Hauptsache.

Th. Hahn, Der 8te Psalm für 4 Männerstimmen. Op. 14. — Berlin, Bote u. Bock. — Part. und Stimmen ⅓ Thlr.

Die Partitur ist mit einer Clavierstimme versehen, die aber, ein bloßer Auszug der Singstimmen, nur zum Einstudiren nöthig ist. Die Zeitschr. hat öfter schon ähnliche Stücke dieses Componisten angezeigt, die er für in ihren Mitteln und Kräften beschränkte Chöre mit Geschick zu schreiben versteht. Auch gegenwärtiger Psalm ist in dieser Weise gehalten. Die Stimmenführung großentheils parallel, entbehrt doch auch mancherlei Nachahmungen und Verflechtungen nicht. Das eigentlich Canonische, Fugirte ist ausgeschlossen. In den Mittelsätzen ist der Componist hier und da mit dem rhythmischen, d. h. unrhythmischen Wesen des Textes nicht recht fertig geworden, und einige Steifheit ist fühlbar.

11.

Notiz.

— Spohr's Kreuzfahrer wurden in Kassel bis jetzt viermal bei vollem Hause gegeben, und scheinen von nachhaltigem Erfolg zu sein.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Zweiundzwanzigster Band. **№ 34.** Den 26. April 1845.

Mozart's Verdeutschung des Don Giovanni (Forts.) — Hamburger Briefe (Schluß). — Aus Bonn. — Hauptprüf. am Conserv. zu Leipzig. — Kleine Zeitung.

Mozart's

eigene Verdeutschung des Textes „Don Giovanni", nebst zwei Proben daraus. *)

(Fortsetzung.)

Atto 1.

Das Theater zeiget einen Garten, an der Hinterwand das Haus des Gouverneurs Dom Pedro Gussmann, zur Seite eine Gartenmauer mit einem Gitterthor; zur andern Seite eine Gartenbanqde, darauf Leporello beim Aufrollen der Courtine sitzet

(Es ist finstre Nacht.)

NB. Die Garten-Mauer muß dergestalt vorgerichtet sein, daß Don Juan und Leporello später darüber wegkommen können.

Introduzione.

Leporello.

NB. (Leporello sitzet auf der Gartenbanqde und nickt im Schlafe; nach einer Weile wachet er auf, schüttelt sich, als fröre ihm, steht auf und trabet auf und ab.)

Nacht und Tag im ganzen Jahr,
Keine Ruhe, meist Gefahr!
Schlechten Lohn und Prügel gar!
Wohl bekomm' es Dir, Hanns-Narr!
Nein, so kann es nicht mehr gehen!
Ja, ich laufe gleich davon!
Gute Nacht, mein Herr Patron!
Ja ja ja ja ja! Ja!
Ich laufe gleich davon.

NB. Leporello kukt noch einmal nach dem Fenster, wo sein Patron ist.

O, daß ihm der Spaß bekomme!
Drinnen koset mein Geselle
Und ich friere auf der Schwelle,
hier auf der Schwelle.
Nein, so soll es nicht mehr gehen! —
:||: Ja ich laufe gleich davon :||:
Ja ja ja ja ja ja!
Ich laufe gleich davon. —

NB. Leporello will fortlaufen, im Hause entsteht ein großes Gepolter. Leporello erschrickt und siehet sich nach einem guten Versteck um.

:||: Aber he! — beim Elemente! :||:
:||: Lärmen giebt es wieder hier :||:
:||: Leporello sieh Dich für! :||:
(salvirt sich.)

Donna Anna.

Nein fürwahr! vergebens ringst Du,
Nimmermehr laß' ich Dich frei!

NB. Don Juan springet aus dem Hause und will davon, Donna Anna hält ihn beim Mantel fest, sie hat ihm seine

*) Der Herr Einsender bemerkte in seiner in der letzten Nummer mitgetheilten Einleitung, daß er allzustörende Eigenheiten der Mozart'schen Orthographie im Text gemildert habe; wir mußten noch einen Schritt weiter gehen und auch das Durcheinander von deutschen und lateinischen Buchstaben entfernen, fehlende Interpunction ergänzen ꝛc. Die Orthographie aber ist die des uns mitgetheilten Manuscriptes.

Die Red.

Digitized by Google

Masque abgerissen. *) Don Juan hat einen weißen Mantel umgehangen und einen großen Hut auf, daß man sein Gesicht fast nicht sieht.

Don Juan.

Tolles Mädchen, vergebens schrei'st Du!
Niemand höret Dein Geschrei!

Leporello.

Leporello, wohin kriechst Du?
Bringt ihr Rufen Hülfe herbei?
O, welch' Geschrei!

Donna Anna.

Leute, Diener! — Verschließt die Thore!

Don Juan.

Anna, schweige! — Du bist verloren!

D. A. (schreit noch lauter)

Greift den Räuber —!

D. J.

— Diese Furie"

D. A. (zu Don Juan)

Du sollst sterben!

D. J.

— „ist mein Verderben.

NB. a Tempo 1 mal rept.

Leporello.

Rufe nur, du armes Mädchen!
Weit ist gut von der Gefahr!
Meinen Herren, ohne Zweifel!
Holt der Teufel endlich gar —
Mit Haut und Haar!

Donna Anna.

Deine Rachefurie, Teufel!
Folge ich Dir immerdar!

Don Juan.

Dieses Mädchen ist ein Teufel!
Wie entkomm' ich der Gefahr? —

NB. Don Juan reißet sich von Annen los, sie läuft durch das Gitterthor nach Hülfe fort und schlägt das Thor hinter sich zu; Don Juan ist gefangen. Er machet sich daran, das Thor mit Gewalt zu öffnen, indem kommt Dom Pedro mit den blanken Degen aus dem Hause.

Pedro.

Halt! gieb mir Antwort
Mit dem Degen!

Don Juan.

Laß' nur in Frieden meinen Degen.

*) welche sie wahrscheinlich nach Mozart's Meinung beim Heraustreten noch in der Hand haben und wegwerfen soll.
Anmerk. des Herausgeb.

Pedro.

Trägst Du den Degen und brauchst ihn nicht?

Don Juan.

Väterchen weiß nicht was es spricht;

Pedro.

Bube! zieh!

Don Juan.

Narr! entflieh!

Pedro (schlägt D. J. mit dem Degen)

Schurke! zieh! — — —

NB. Don Juan zieht seinen Degen und battirt mit Don Pedro. Nach einigen Gängen stößt er den Alten nieder.

Don Juan.

Elender! — Nun wehr' Dich! ⌒
Es ist vorbei mit Dir.

Leporello.

Wär' ich doch tausend Meilen
Weit von hier.

NB. Andante. Ehe Don Pedro verscheidet, hebt er die Hand gegen Don Juan und drohet ihm.

Pedro.

Ach zu Hülfe! ach zu Hülfe!
Weh! das Herz ist mir getroffen!
Keine Rettung mehr zu hoffen. —
Mörder! bald auch endigst du.

Leporello.

Ach, der Alte schreit um Hülfe! —
Hat mein Herr ihn getroffen,
Hat er hier nichts mehr zu hoffen
Und der Peter muß zur Ruh!

Don Juan.

Armer Alter! keine Hülfe! —
Ach, zu gut bist du getroffen.
Nun, dir steht der Himmel offen! —
Sterbe wohl und gute Ruh!

NB. Oboii solo.

Fine.

(Fortsetzung folgt.)

Hamburger Briefe.

(Schluß.)

Sie fragen verwundert: „Aber wo bleibt der Tadel?" Sie haben Recht, ich muß auch tadeln, nichts als Lob — wird leicht zu monoton. Aber wie das anfangen? Ich könnte sagen, ihre Plastik bewegt sich in etwas zu stereotypen Formen, sie bedeckt zu oft das Gesicht ꝛc. ꝛc. Aber Alles das sind Lappalien, mit de-

Digitized by Google

nen ich Sie unmöglich betheiligen kann. Eins muß ich aber doch noch aussprechen, daß auch Jenny Lind auf gewisse Bezieke angewiesen ist, in denen sie mehr wirken kann, als in anderen. So denke ich sie mir als Nachtwandlerin größer, denn als Norma, weil doch am Ende diese eine Priesterin ist, und Jenny für eine solche zu mädchenhaft, zu keusch erscheint. Ich glaube nicht, daß der Heroismus ihre Sache ist, vorzüglich jener, der sich in den Opern Meyerbeer's und Halevy's ausspricht. Dazu ist sie nicht modern genug. Eine Rolle wie die der Alice möchte ihr noch am meisten zusagen, weil in ihr vom Componisten noch einigermaßen Wahrheit niedergelegt ist.

Ueber ihre Persönlichkeit sage ich Ihnen heute noch nichts. Nur so viel, es ist ein gescheidtes Mädchen. Sie singt den ganzen Tag, ja selbst des Abends, wenn sie beschäftigt ist, füllt sie jede Pause mit Singen aus. In der Regel improvisirt sie, natürlich so, daß das Orchester mit ihrem Gesange in völliger Harmonie ist. Und wenn ihr dann gesagt wird, daß sie hervortreten müsse, so geschieht dies von ihr mit einer so kindlich frommen Ruhe, überhaupt in einer Art, die sich wesentlich von der unterscheidet, welche der Mehrzahl unserer Sängerinnen eigen ist. In der Regel können sich diese nicht enthalten, noch kurz vorher Toilette zu machen, indem sie einen prüfenden Blick über ihren Anzug werfen. Ja, ich habe eine sehr gefeierte Sängerin gekannt, die in der Oper „der Templer und die Jüdin", in der Scene, wo sie Miene machen muß, sich in den Abgrund zu stürzen, schnell ihre Locken hernieder streich, damit sie mit gehöriger Frisur wieder vor dem Publicum erscheinen konnte! Jenny Lind ist natürlich anders. Daß sie's ist, können Sie wohl aus meinem Briefe ersehen. Und doch, trotz der Größe, der Seltenheit dieser Erscheinung, begrüße ich sie nicht mehr mit gleichem Feuer, wie das erste Mal. Jetzt stört mich schon die Umgebung, der unsinnige Applaus. Am ersten Abend war Alles dieses für mich verloren, ich sah und hörte nur sie. Und so wird's Allen gehen, die sie dreimal in derselben Rolle sahen. Börne hat Recht: „Nichts ist dauernd als der Wechsel, nichts beständig als der Tod!" Es ist leider das fluchwürdige Loos des Menschen, daß er sich nur an dem ganz erfreuen kann, welches den Reiz der Neuheit bietet. Und weil es so ist, will ich schnell abbrechen. Möge Ihre Phantasie das von mir entworfene Bild dieser Schwedin vervollständigen, vorausgesetzt, daß Sie dasselben jetzt nicht schon überdrüssig sind. —

Theodor Hagen.

Aus Bonn.

Sicherem Vernehmen nach hat das Comite für Beethoven's Monument nunmehr die bestimmte Nachricht erhalten, daß das Ganze der Vollendung nahe und die dazu gehörigen Theile spätestens binnen zwei Monaten hier eintreffen werden. Der Guß soll ganz ausgezeichnet gelungen sein, wie dies von Burgschmiet, dem Gießer der Albrecht-Dürer-Statue nicht anders zu erwarten war. Die Inauguralionsfeier ist sonach von dem Comité auf Ende Juli d. J. festgestellt, und es wird damit ein großes mehrtägiges Musikfest, wozu die vornehmsten musikalischen Notabilitäten eingeladen werden, nebst andern Festlichkeiten, zu welchen unsere herrliche Gegend so reichen Stoff liefert, verbunden werden. Der Ruhm des gefeierten Meisters, die schöne Jahreszeit, so wie die große Leichtigkeit, mit der man auf Dampfschiffen und Eisenbahnen zu unserem rheinischen Paradiese gelangen kann, lassen eine große Theilnahme von nah und fern voraussehen, und das Comité beschäftigt sich bereits mit Vorbereitungen, den sich einfindenden Gästen den Aufenthalt so angenehm als möglich zu machen. Das auch Dr. Liszt, der so viel für die Sache gethan, anwesend sein wird, darf, eingegangenen Nachrichten zufolge, als gewiß angenommen werden.

B.

Hauptprüfung am Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die zweite Abtheilung derselben fand am 16ten April statt. Wenn in der ersten Abtheilung die Violinisten den Pianisten sich überlegen zeigten, so hielten sich beide diesmal mehr die Wage, wie sie denn überhaupt zusammen den Abend beherrschten; mit zwei Ausnahmen unter dreizehn bestanden die Vorträge aus Violin- und Clavierſachen. Rühmliche Erwähnung als Pianisten verdienen die HH. Otto Goldschmidt aus Hamburg, und Carl Kuhlau aus Leipzig. Hr. August Gockel aus Willibadessen erweckt Hoffnungen, muß aber vor allen Dingen nach größerer Haltung, Ruhe und Präcision im Anschlag streben. Möge er erkennen, daß seine Leistungen bedeutend gewinnen werden, wenn er diese Eigenschaften sich zu eigen gemacht hat, daß er jetzt bei Vernachlässigung derselben sich selbst eine Stufe tiefer stellt. Das Umstellen der Pianofortes in Folge der von ihm gegebenen Veranlassung, noch dazu bei einem so geringfügigen Vortrag, war störend, und auch aus anderen Gründen zu tadeln. Außerdem producirten sich auf dem Pianoforte Hr. de Sentis aus Warschau in einem Rondo von Chopin, Hr. Emil Büchner aus Leipzig in einem Capriccio

Digitized by Google

eigener Composition mit Orchesterbegleitung, und die HH. Friedrich Wilberg aus Altona und Kuhlau in Hommage à Händel von Moscheles. Ueber Hrn. de Sentis urtheilen wir nicht, da seine Leistung, welche recht lobenswerthe Elemente durchblicken ließ, durch merkliche Befangenheit gestört wurde. Hr. Büchner befriedigte im Vortrag, und das Hommage à Händel wurde im Ganzen mit Präcision ausgeführt; größere Zartheit im Anschlag und Eleganz im Vortrag blieb namentlich von Seiten des Hrn. Wilberg zu wünschen übrig. — Als Solospieler auf der Violine zeigten sich die HH. Hugo Zahn aus Halle, Georg Zorn aus Zweibrücken, Moritz Hauser aus Wien und Herrmann Oehmichen aus Mügeln in Compositionen von David und Beriot. Unser Urtheil über diese gegen einander gehalten allerdings verschiedene Abstufungen zeigenden Leistungen ist im Ganzen dasselbe, wie das, welches vor Kurzem bei der ersten Prüfung in diesen Blättern ausgesprochen wurde, und wir können uns daher mit Erwähnung der Namen begnügen. Eine besondre Bedeutung erhielt die heutige Prüfung dadurch, daß ein nicht unbedeutender Theil der vorgetragenen Stücke Compositionen von Schülern der Anstalt waren. Als die bedeutsamste stellten sich zwei Sätze einer Symphonie (Allegro und Scherzo) von Hrn. Emil Büchner aus Leipzig dar, deren lebendige Auffassung, gewandte Instrumentation und überhaupt geschickte formelle Ausführung hoffnungerweckend sind. Die übrigen vorgetragenen Compositionen waren Solostücke, und zwar für Pianoforte, zum Theil mit Orchesterbegleitung. Hierin hatten die Pianisten den Geigern den Rang gänzlich abgelaufen. Nur bei einem Violinadagio ist einiger Vermuthung Raum gegeben, daß es eine Composition des Vortragenden sei; das Programm nannte den Componisten nicht. Am untergeordnetsten erschien diesmal das Gesangfach. Außer in zwei Liedern, gleichfalls Compositionen eines Schülers der Anstalt, war dasselbe nicht weiter repräsentirt. 11.

Kleine Zeitung.

— In der 5ten Quartettunterhaltung im Saale des Gewandhauses am 11ten April kamen zur Ausführung: Quartett von Mendelsohn-Bartholdy, Op. 44, Nr. 2, Quintett von Beethoven C-Dur, und Trio für Pfte., Viol. u. Vcell. von Fr. Schubert, Op. 100, in der letzten am 21sten April: Quartett von Haydn, G-Dur, Beethoven, Op. 18, F-Dur, endlich Trio für Pfte., Viol. und Vcell., comp. und vorgetragen von Hrn. Carl Eckert und den HH. Concertmstr. David und Wittmann. Die letztgenannte Composition ist klar, gefällig, meist — mit Ausnahme des letzten Satzes — geschmackvoll, beschränkt sich aber ganz auf Nachahmung Mendelsohn's. Wie ein Componist Ehre und Selbstbefriedigung in solchem sclavischen Anschließen finden kann, können wir freilich nicht begreifen. Als Spieler leistet Hr. Eckert Genügendes; sein Vortrag ist modern, d. h. ohne feinere Tonabstufungen zwischen Forte und Piano wechselnd. Die Octavengänge, welche häufig wiederkehrten, und auf welche der Componist ein Hauptgewicht zu legen scheint, spielt derselbe mit steifem Handgelenk. Das Präludiren zwischen jedem einzelnen Satze des Trios ist zu tadeln, und als sehr geschmacklos zu bezeichnen. Im Allgemeinen können wir der Leistung nicht die Bedeutung eines würdigen Abschlusses dieser Quartettunterhaltungen zugestehen.

— H. Esser's Oper „die beiden Prinzen" wurde am 10. April in München gegeben. Wie sie gefallen habe, wird sich noch herausstellen. Die ersten Zeitungsnachrichten über erste Aufführungen sind stets so unzuverlässig und sehr oft so diametral verschieden vom eigentlichen Kern der Wahrheit, daß nie auf sie zu rechnen ist. — Ebendaselbst hat Eberwein in Weimar seine Oper „der Rothmantel" eingereicht.

— In Leisnig wurde am vergangenen Charfreitag eine Cantate von dem hürzlich dort angestellten Cantor und Musikdirector F. Adam aufgeführt. Derselbe ist mit der Composition eines Oratoriums beschäftigt, welches im Spätsommer d. J. zur Aufführung kommen soll.

— Hofmusikus Brandenburg in Rudolstadt, dessen Composition: „Die Mähre von den drei Inseln" bereits in Leipzig und Frankfurt mit Beifall aufgeführt worden ist, arbeitet jetzt an einer Oper in 4 Acten: „Die Belagerung von Solothurn", Text von M. W. Gerstel. Zwei Acte sind bereits fertig und das Ganze hofft derselbe künftigen Winter zu vollenden. — Sie soll Vorzügliches erwarten lassen. x.

— Die bei dem diesjährigen rheinischen Musikfeste in Düsseldorf zur Aufführung kommenden Hauptwerke sind: 9te Symphonie und eine Ouverture (Op. 124) von Beethoven, Mozart's Requiem und Mendelsohn's Walpurgisnacht.

— Prof. Töpfer in Weimar, als gründlicher Orgelbauverständiger rühmlichst bekannt, steht im Begriff nach Marseille abzureisen, wohin er zur Prüfung einer neuen Orgel berufen ist.

— Eine Aufführung von F. Schneider's „Weltgericht" wird zum Besten der Armen in hiesiger Paulinerkirche nächstens unter des Componisten Leitung veranstaltet.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Zweiundzwanzigster Band.

№ 35.

Den 30. April 1845.

R. Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy ꝛc. (Forts.) — Lieder. — Kleine Zeitung.

Robert Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy und die Entwicklung der modernen Tonkunst überhaupt.

(Fortsetzung.)

Schumann's Entwicklung hat von jetzt an in der Fortbildung und Steigerung der zuletzt besprochenen später eingeschlagenen Richtung bestanden, und Schöpfungen in verschiedenen Compositionsformen und Gattungen waren die Folge davon. Ich bespreche diese Werke hier nicht im Einzelnen, da dieselben, zum Theil erst vor Kurzem erschienen oder noch erscheinend, einer besonderen Beurtheilung vorbehalten bleiben. Hier kommt es vorzugsweise darauf an, für jene später folgenden specielleren Beurtheilungen die allgemeinen Gesichtspuncte zu geben. So bemerke ich jetzt nur, daß sich im weiteren Fortgange eine immer größere Erweiterung der anfangs in enge Grenzen eingeschlossenen Individualität Sch.'s zeigt; die Spitze der Subjectivität wird umgebogen, die Schroffheit mildert sich, und der Componist steigt von der früheren einsamen Höhe herab. Nach allen Seiten hin zeigen sich Fortschritte, Erweiterungen, welche gerade für eine solche Individualität große Schwierigkeiten boten. So wie gegen die Papillons die späteren derselben Richtung angehörenden Pianoforte-Compositionen vertiefteren Ausdruck, größere Fülle und Kraft der Gedanken, reichere Instrumentbehandlung und mannichfache andere Vorzüge enthalten, so auch diese Orchester- und Gesangswerke im Vergleich zu den vorangegangenen späteren Pianofortewerken. So wie jedoch Sch. meiner Ansicht zu Folge schon früher, wenn er älterer Formen sich bediente, z. B. in den Sonaten, hin und wieder ein nicht so glückliches Gelingen zeigte, als da, wo er frei das Innere ausströmen konnte, so scheint es mir, daß auch in diesen späteren Werken zuweilen der Ausdruck nicht vollkommen gelingt, daß der Componist seinem subjectiven Standpunct zu Folge nicht ganz heimisch in dieser objectiveren Welt sich zeigt, und zuweilen noch in Unklarheit, mehr noch in Trockenheit verfallen kann. — In der ersten Symphonie zeigen sich überall große Blicke; nicht überall aber ist die erstrebte Objectivität des Ausdrucks erreicht. Wie sich mir dieses Werk in der Erinnerung darstellt, nachdem ich es öfter, allerdings vor Jahren und in obschon sehr sorgsamer doch mangelhafter Ausführung gehört hatte, so ist zu viel Detail, zu viel phantastisches Weben darin; die Instrumentation ist oftmals wunderschön, oftmals aber auch verwischt, ohne plastische Anschaulichkeit. — So vortrefflich das Oratorium: das Paradies und die Peri, genannt werden muß, so reich an Inhalt, so groß der Fortschritt darin in musikalischer Hinsicht ist, jene Durchdringung des subjectiven und objectiven Elements, vor allen Dingen eine gleichmäßige Haltung aller Theile, ist nicht vollständig erreicht, und es scheint hin und wieder, als ob Sch. sich selbst untreu würde, wenn er aus sich herauszutreten genöthigt ist. Der Boden der Kunstschöpfungen Sch.'s ist seine Subjectivität, und er verliert zur Zeit noch an Einheit des Styls und Charakters, wenn er sich auf ein episches Gebiet begiebt.

Als die gelungensten Werke unter den späteren möchte ich bezeichnen die bedeutenen Lieder, die Peri, das Pianofortequintett; die Quartetts für Streichinstru-

Digitized by Google

mente habe ich noch nicht oft genug gehört, um ein bestimmtes Urtheil geben zu können. In dem jetzt erscheinenden Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente dagegen könnte Einzelnes wohl die vorher ausgesprochene tadelnde Bemerkung bestätigen. —

Mendelssohn, nachdem er sich aus den Fesseln der Schule herausgearbeitet hatte, bemächtigte sich zuerst des Phantastischen, als des Gebietes, worin er seine Meisterschaft erkannte, und sprach in den Liedern ohne Worte Bewußtsein über die Aufgabe der Zeit aus; seine Individualität erweiternd, nach allen Seiten hin steigernd, gab er sodann die großen kirchlichen und dramatischen Werke, und die größeren Instrumentalcompositionen. — M. ist Eklektiker, aber im edelsten Sinne des Wortes; was die gesammte Vorzeit zur Lehre und Beachtung darbietet, hat er benutzt, und mit dem, was ihm ursprünglich eigen war und das Charakteristische seines Talents ist, verschmolzen. Alles dies, und namentlich seine große Bildung berechtigt ihn, die Bezeichnung eines Talentes ersten Ranges zu beanspruchen. Wenn andere große Meister mit üppigerer Erfindungskraft nur einem bewußtlos schaffenden künstlerischen Instinct sich überließen, wenn die Werke derselben durch Frische und Unmittelbarkeit der Erfindung, welche M. nicht in diesem Grade besitzt, einen tiefen Eindruck hervorbringen, dafür aber auch Mängel zeigen, wie sie mit einem solchen Standpunct des Schaffens unausbleiblich verbunden sind, — zuviel vom Zufall und der zufälligen Eingebung Abhängendes, etwas blos Naturwüchsiges, nicht durch Kunstbewußtsein Geläutertes — so ist bei M. überall ein durchgebildeter Geschmack, sorgfältige Erwägung und eine classische Besonnenheit der Hintergrund. Auch M.'s Individualität ist anfangs eine enger begrenzte; durch seine Studien aber hat er dieselbe erweitert, und das, wozu irgend ein Keim in ihm vorhanden war, zu möglichster Vollendung herausgearbeitet; der objective Standpunct, welchen er von Haus aus einnahm, erleichtert ihm, im Gegensatz hierin zu Sch., diese Bestrebungen. — Darum, in Folge der angeführten Ursachen, erblicken wir bei M. die Möglichkeit, ältere, einer vergangenen Kunstrichtung angehörige Aufgaben mit Glück zu behandeln, und die insbesondere durch seine Schöpfungen selbst ausgesprochene Polemik gegen rein romantische Musik im engeren Sinne, gegen Kunstrichtungen überhaupt, welche den fortschreitenden Bewegungen der Geschichte zum Ausdruck dienen. M., irre ich nicht, würde die Ansicht vertreten, daß Alles, was einmal schön gewesen ist, dies für alle Zeiten in derselben Weise bleibt, stets gleiche Sympathien erwecken muß, ohne Rücksicht darauf, daß die höchste, Alles in sich vereinigende, alle Entwicklungsmomente in sich befassende Schönheit in dieser Welt nirgends zur Erscheinung kommt, sondern nur als historisches, durch den Charakter der Zeiten und die Entwicklungsstufen der Geschichte näher bestimmtes Ideal. Er ist das Haupt jener Richtung, welche die Kunst weniger zum Ausdruck der Zeitstimmungen macht, und mehr dem Schönen an sich huldigt. — Nicht zu läugnen ist, daß diesem Standpunct eine große Berechtigung innwohnt, und es muß eine durchaus irrige Bestrebung genannt werden, wenn man, wie die Liberalen der neuesten Zeit wünschten, alle Poesie und Kunst in eine politische aufzulösen bemüht ist. Aber die Kunst hat eben so sehr die Aufgabe, die Zeit in ihrem Ringen zu repräsentiren, und das Höchste, was dieselbe bewegt, zur Erscheinung zu bringen. M. hat die Vorzüge der ältern classischen Richtung; er ist durch diese Classicität der Mann der Zeit geworden, aber es ist auch richtig, wenn Mangel an modernen Sympathien tadelnd gegen ihn ausgesprochen wird.

Da es hier nicht Zweck ist, M.'s Schöpfungen speciell zu betrachten, so lasse ich einzelne Werke unerwähnt. Nur der Musik zur Antigone will ich gedenken, weil diese einen Beweis für das Gesagte abgeben kann, und einige Bemerkungen über die Kunst der Gegenwart daran zu knüpfen sind. Mit Recht ist schon gesagt worden, daß etwas Widersprechendes in der Aufgabe liegt, ein antikes Stück mit moderner Musik zu umkleiden, und so die äußersten Gegensätze, die Innerlichkeit der christlichen Musik und die Aeußerlichkeit des griechisch-plastischen Princips, in einem Werke zu vereinigen. Das unleugbar Widersprechende und eigentlich Unzulässige der Aufgabe einmal zugegeben, kann jedoch der Composition, obschon M. durch seine Individualität dem Heroischen weniger nahe steht, nur hohes Lob gespendet werden. Es ist alles darin so vorzüglich, so fein und geistreich gedacht, daß das Werk bei der Aufführung den Hörer hinreißt, und man sich des Widerspruchs gar nicht bewußt wird, insbesondere allerdings auch, weil hier einmal wirklich hoch-poetische Worte gesungen werden. — Es ist schön, auf diese Weise ein antikes Werk wieder in das Leben getreten zu haben, und nur vor dem Uebermaß durch Nachahmung dieser Versuche müssen wir uns wahren, und während wir dem Schöpfer des ersten Versuches für das Außergewöhnliche danken, diese ablehnen. Wir haben schon so sehr durch das classische Alterthum gelitten, sind in der Entwicklung unserer Nationalität und Sprache so sehr durch dasselbe, und den allzugroßen Einfluß, welchen man demselben bis herab auf die Gegenwart einräumte, gehemmt worden, daß wir nicht auch noch auf dem Gebiete der Tonkunst incommodirt sein wollen. Hätten wir ein Nationaltheater, besäßen wir einen festen, ausgebildeten Kunstgeschmack, so würde die Aufnahme des Fremden nicht schaden, sie würde als ein Zeichen hoher Bildung nur freudig begrüßt werden können. Unter den

Digitized by Google

gegenwärtigen Verhältnissen jedoch wendet alles Fremde uns nur von unserem Entwicklungsgange ab, und hemmt den Fortschritt, des Umstandes nicht zu gedenken, daß solche Versuche leicht zu etwas Gemachtem führen, wie es in Berlin zum Theil schon der Fall zu sein scheint, wo man anfing, das gesammte Alterthum in Musik zu sehen, und sich durch die Composition Horazischer Oden auf eine Entwicklungsstufe zurückbegiebt, welche, im 16ten Jahrhundert herrschend *), durch den späteren Aufschwung unserer Kunst glücklich überwunden wurde.

Sch. begann mit der entschiedensten Innerlichkeit; er vermochte objectivere Formen nicht sogleich aufzunehmen, und nur seiner Eigenthümlichkeit gemäß zu gestalten; er mußte Alles aus dem Inneren herausschaffen, und rang darum mit dem Ausdruck, bis er das Uebekommene selbstständig zu reproduciren vermochte, und wenn daher als das Charakteristische M.'s sogleich der große, überschauende Blick, die Kraft in der Bewältigung der Massen sich darstellt, so sehen wir Sch., hierin nachstehend, mehr mit der Ausarbeitung des Details beschäftigt, bei dem Reichthum des Einzelnen leicht den Ueberblick verlierend, und eine klare Gliederung minder berücksichtigend. M. nimmt äußerlich Rücksicht auf das, was Erfolg hat, bei ihm ist diese feine Kenntniß des Schicklichen überwiegend; Sch. folgte allein dem Drange seines Inneren, und das Neue ist mehr ein bewußtlos Hervorsprossendes. Sch. versucht sich, M. kennt seine Kraft. M. nach dem Früheren zurückgewandt, weiß seine Gedanken plastisch anschaulich darzustellen; Sch. ringt mit dem Ausdruck, holt dafür auch wohl tiefer aus, und fördert noch Unentdecktes zu Tage. Sch. erreicht in minder gelungenen Werken nicht die letzte und höchste Klarheit; M. verfällt in minder gelungenen Werken in Formalismus und Manier, und wiederholt sich, in den Werken für Pianoforte z. B., was gewisse Lieblingswendungen und Figuren betrifft, sehr auffallend. Sch. schreibt schnell, hin und wieder wohl zu schnell, M. feilt und überlegt, hin und wieder wohl zu sehr. Sch. erweckt mehr unmittelbare Sympathie, M. giebt mehr den Eindruck des Vollendeten und Classischen, in derselben Weise ohngefähr, wie man das von Göthe und Schiller bemerkt hat. Bei M. ist nichts gewagt, was nicht trifft; Sch. fehlt öfter diese schlagende Wirkung; dafür aber scheint bei M. der Gedanke hin und wieder eingegeben zu sein durch die Kenntniß der Wirkung, von Außen, während er bei Sch. aus dem Inneren hervorgegangen ist. — Die Eigenthümlichkeiten Beider, wie ich sie hier in einigen Hauptpuncten bezeichnete, sind die Folge des Princips, welches sie vertreten, und ergeben sich daraus als nothwendige Consequenz.

(Schluß folgt.)

*) v. Winterfeld, der evangel. Kirchengesang, Bd. I. S. 169.

Lieder.

Leopold Lenz, Der Landsknecht, ein Cyclus von 12 Liedern von Hofmann v. Fallersleben. Op. 38. — Mainz, Schott. — 3 Fl. 12 Kr.

Eine biderbe, gute Haut, dieser Landsknecht! frisch, fröhlich, kerngesund und derb, hat er doch auch dann und wann sein ernstes oder empfindsames Stündlein. Und nicht blos wie er spricht, meinen wir, sondern auch wie er singt, nicht blos wie ihn der Dichter, sondern auch wie ihn der Musiker aufgefaßt und in seiner Zauberlaterne zur Erscheinung gebracht, ist er ein guter, kreuzfideler, so zu sagen prächtiger Kerl. In der That unter so viel kraftlosen Erzeugnissen einer vorlauten Mittelmäßigkeit, nervenschwacher oder heuchlerisch winselnder Salonsentimentalität oder fieberhaft erregter Hyperoriginalität macht eine Erscheinung wie dieser Landsknecht, so frisch und gesund, so naturkräftig und naturgetreu, doch nicht gemein, wie er nun ist, einen recht erfrischenden Eindruck. Mag man dem einen oder andern dieser zwölf Lieder auch anfühlen, daß es mehr Ergebniß einer besonnenen Ueberlegung und Ausdrucksfertigkeit ist, z. B. das Trinklied und das Marschlied („Auf dem Heerzuge"), oder über Einzelnes in Auffassung, Declamation ꝛc. mit dem Componisten rechten können, so wollen wir doch nicht nachträglich mit einer mäkelnden — ohnehin nutzlosen — Kritik über Einzelheiten dem Werke nachhinken, sondern es als etwas in seiner Gattung Tüchtiges recht warm empfehlen. Ueber Wesen und Stoff der Gedichte sei nur noch erwähnt, daß dieselben eine Reihe verschiedenartiger Zustände und Scenen aus dem Leben eines Landsknechts unter Georg von Freundsberg schildern, sonst aber nicht weiter untereinander zusammenhängen oder sich auf einander beziehen.

F. Hiller, Sechs Gesänge mit Begl. des Pfte. Op. 31. — Leipzig, Peters. — ⅔ Thlr.

Welcher Contrast zwischen diesen Liedern und den vorigen! wie verschiedene Ausdrucksweise überhaupt und in ähnlichen Situationen insbesondre! Das Verlangen des alternden Kriegers nach dem Land seiner Väter, und Mignons verzehrende Sehnsucht nach der Heimath, — die Wanderlust, das Sehnen in die Ferne hier des fahrenden Musikanten mit der Mandoline, dort des Landsknechts auf dem Heerzuge, — dort derbe kräftige Natürlichkeit, hier alles Zartheit, Grazie, Cul-

Digitized by Google

tur. Außer den angedeuteten Gedichten (Mignons Lied, und „der wandernde Musikant" von Eichendorff) finden sich folgende in dem Hefte: Ständchen, von Rückert („Hüttelein, still und klein"), Thränen, von Chamisso („Ich habe, bevor der Morgen"), „Herab von den Bergen" von Geibel, und „Lebensmorgen" von Braunfels. Wir möchten kaum das eine oder andere hervorheben oder zurücksetzen, doch mögen wohl das Ständchen, das Lied des wandernden Musikanten, durch ihre heitre Naivität, und Mignons Lied durch Innigkeit und Wärme des Gefühlsausdrucks am leichtesten und schnellsten Eingang finden.

J. Lewinsky, Der Mönch, Gedicht v. Rupertus, für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. — Wien, Artaria's Wittwe.

Ein Mönch am Fenster, der seinem kranken Vöglein die Freiheit giebt, damit aber seiner letzten Freude entsagt, bildet den Stoff des gemüthlichen ansprechenden Gedichtes. Eben dieses still gemüthliche, elegische Element des Gedichtes ist vom Componisten sehr gut erfaßt und bei aller Einfachheit doch mit eigenthümlichem Ausdruck ausgesprochen. Nur daß auch durch eine noch gleichmäßigere Haltung in den Mittellagen der Gesangstimme jenem elegischen Charakter der Situation mehr Vorschub geleistet sein möchte, haben wir zu wünschen. Der Aufschwung der Melodie bei den Worten „das Vöglein frei zum Himmel flog", ist an sich gerechtfertigt; aber der Ausdruck des Einzelnen sollte doch stets dem Charakter des Ganzen untergeordnet bleiben.

H. Sattler, Herzensklänge, 8 Lieder für Sopran od. Tenor. Op. 4. — Braunschweig, Leibrock.

Die Benennung „Herzensklänge" enthält schon die Andeutung, daß in dem gemüthlichen Element das Wesen dieser Lieder hauptsächlich beruhe. Starke Gefühlsergüsse, dramatisches Pathos, bestechenden sinnlichen Ausdruck suche man demnach nicht in ihnen. Sie sind die Aussprache eines Gefühlslebens, einer stillen Innerlichkeit, die, einfach in ihren Mitteln, nicht glänzen, sondern nur die Sprache des Herzens seyn will. Wir hoffen dem Componisten, der den Lesern unserer Zeitschr. als Verf. mehrer größerer Aufsätze bekannt ist, noch mit größern Arbeiten zu begegnen, die ein vollgiltigeres Urtheil über seine gesammte Befähigung, als es eine Reihe Lieder gestattet, zu begründen vermag. 01.

Kleine Zeitung.

Aus London.

— Balfe schreibt eine Oper für das Drurylanetheater; die Hauptpartie darin ist für Mad. Thillon. — Benedict hat Scribe einen hohen Preis für ein Libretto zu einer großen Oper gegeben, und man sagt, daß der erste schon fertige Act sehr viel verspricht, und mit mehr Sorgfalt, als gewöhnlich bei Scribe der Fall, gearbeitet ist. Benedict componirt gewöhnlich Nachts von 12 bis 3 Uhr, da er den ganzen Tag hindurch mit Geschäften aller Art überhäuft ist. — Eine erfreuliche Veränderung hat sich im Bereich der musikalischen Kritik zugetragen; es ist nämlich die Redaction der Morning Post, welche früher in sehr schwachen, parteiischen Händen war, dem geistreichen Dichter und Musikkenner Morris Barnett übertragen worden. Dieser Umstand übt auf alle Journale einen bedeutenden Einfluß aus, indem diese Zeitung das Organ der herrschenden Partei ist, und mehr von Künsten und Wissenschaften enthält, als irgend ein anderes Journal. — Von den allein der Musik gewidmeten Zeitungen ist die jetzt bedeutend vergrößerte, und seitdem die Redaction von den Componisten Davison, der schon früher in diesen Blättern rühmlichst erwähnt wurde, übernommen wurde, bedeutend verbesserte: musical World die beste; die darin herrschende Vorliebe für die Werke englischer Componisten ist einem englischen Blatte wohl etwas zu verzeihen. — Die Musikalienhandlung Cramer et Compag. die größte in England, welche jetzt den HH. F. Beale et W. Chappel zugehört, hat das Eigenthumsrecht der David'schen Ode: Symphonie „le Desert" für einen enorm hohen Preis an sich gebracht. — Es hat sich unter dem Namen Musical Union ein Verein gebildet, dessen Präsident der Herzog von Cambridge ist, und welcher die ersten Edelleute zu seinen Mitgliedern zählt. Zweck ist Ausführung von Kammermusik, Trios, Quartetts mit und ohne Pianoforte. Der Musikdirector ist ein englischer Musiker Ella, in dessen Hause die Concerte stattfinden. F. P.

*

— Esser's neueste Oper: „die zwei Prinzen" kam, wie uns berichtet wird, in München zweimal mit größtem Beifall zur Aufführung. Esser, der gegenwärtig war, wurde beide Male öfters stürmisch hervorgerufen. Als Schüler Fr. Lachner's erregte er besonderes Interesse. — Bazzini feiert daselbst gegenwärtig (bereits in zwei Concerten) auch seine Triumphe. Das von ihm geführte Attribut, das mächtige Anhängsel „Schüler Paganini's" magnetisirt die Neugierigen, denn Alles sieht man laufen „ins Concert des zweiten Paganini". In seiner Begleitung ist Hr. Montresor, Tenorist vom Theater zu Florenz. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 36.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 3. Mai 1845.

R. Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy ꝛc. (Schluß). — Aus Düsseldorf. — Hauptverz. am Conserv. zu Leipzig. — Kleine Zeitung.

Robert Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy und die Entwicklung der modernen Tonkunst überhaupt.

(Schluß.)

Ich glaube durch das Bisherige den Punct, welcher bei der Kunstentwicklung der Gegenwart hauptsächlich in Frage kommt, zur Sprache gebracht, eine erste Ausführung des Programms in Nr. 1 u. 2 dies. Bl. gegeben zu haben. Es bleibt mir noch übrig, an diese Betrachtungen Vermuthungen für die Zukunft zu knüpfen, einige praktische Folgerungen zu entwickeln, ein Endurtheil als meine subjective Ansicht auszusprechen.

Ich bezeichnete Sch. als die auf die Spitze gestellte Subjectivität, welche sich nur allmälig mit dem objectiven Element erfüllt; M. als den Gegensatz. M.'s Aufgabe war darum von Haus aus eine klarere, festere bestimmte; er ist die schönste Frucht, welche in neuester Zeit auf dem alten Stamme erwachsen ist, und es erklärt sich hieraus seine im Vergleich zu Sch. weit größere Popularität; M. hat innerhalb der enger gesteckten Grenzen mit Sicherheit erreicht, wonach er strebte; dieser klar ausgesprochene Charakter war es, welcher ihm den Herrscherstab im Reiche der musikalischen Gegenwart verliehen hat; er ist Repräsentant des Classischen in der Gegenwart, darum aber auch nicht Ausdruck der gesammten Zeit, am wenigsten des Zukunftstrebens derselben. Sch. ist genöthigt, sein Ideal, das Ideal der jüngeren Generation zu suchen, und mit dessen Gestaltung zu ringen; er ist noch keineswegs fertig, und seine Richtung liegt noch nicht klar und ausgearbeitet vor uns. Beide Künstler sind daher nicht geeignet, eine Schule zu bilden, einen Kreis von jüngeren Talenten eng an sich zu fesseln. M.'s Schüler würden noch weniger, als der Meister für die Zukunft arbeiten, abgesehen von dem Gewinn, welcher ihnen aus solchem Anschließen in rein musikalischer, technischer Hinsicht erwachsen würde, der gesammten Richtung gemäß in Aeußerlichkeit und Formalismus verfallen; Sch.'s Schüler müßten das Wesentliche, was aus dem Hinblick auf einen größeren Vorgänger erwächst, eine sichere und klare Führung zu einem bereits mit Bestimmtheit erkannten Ziele entbehren. Sch. hat sich im Laufe seiner Compositionsthätigkeit sehr geändert; und sich der Objectivität der gegenüberstehenden Kunstrichtung genähert, vielleicht sogar unbewußt mitbestimmt durch äußere Einflüsse, und den Aufenthalt in dem classischen Leipzig. Aber es fragt sich, ob auf diesem Wege für ihn die letzte Vollendung überhaupt zu erreichen ist. Wäre es nicht möglich gewesen, in derselben phantastisch humoristischen Weise, wie Sch. früher für das Pianoforte schrieb, auch das Orchester, versteht sich mit entsprechenden Modificationen, aber in diesem Geiste zu behandeln, und würde nicht durch solch freien Erguß der Seele das Ideal der Zeit, welches die technische Verarbeitung zurücktreten läßt, und ein dramatisch bewegtes Seelenleben, Humor und Phantasie an die Spitze stellt, ergriffen worden sein? Oder sind die neueren größeren Compositionen Sch.'s nur ein zweites großes Entwicklungsmoment, um, gehoben durch dasselbe, einen dritten, Alles in sich vereinigenden Standpunct erreichen zu können? Ich stelle die früheren Pianofortewerke sehr

Digitized by Google

hoch; sie waren der nothwendige Fortgang nach Beethoven; Sch. ist damit nicht durchgedrungen, aber es wird die Zeit kommen, wo man diesen Werken allgemeinere Zustimmung schenkt, und ich glaube daher, daß dieser Ausgangspunct von dem Componisten nicht zum Theil, wie es scheint, verläugnet und abgelehnt werden darf. —

So habe ich jetzt die Entwicklung der beiden bedeutendsten Tonkünstler der jüngeren Generation verfolgt, die geschichtliche Bedeutung derselben, das reiche Talent, welches beiden inwohnt, hervorgehoben, und nun wäre das Resultat, daß beide nicht als Muster dienen können, und daß nicht einmal der Hinblick auf die ersten Talente der Zeit uns von den Zweifeln des Tageslebens befreien, eine sichere Bürgschaft für die Zukunft der Kunst uns gewähren kann? —

Entsprechend der Herrschaft des Protestantiemus in Deutschland, welcher das Individuum auf sich selbst stellt, und aus einem Gesammtleben mehr und mehr heraustreten läßt, zeigt sich in unserer gesammten Kunstentwicklung die Versammlung der Einzelnen um einen großen Mittelpunct seltener, insbesondere aber in der Gegenwart, wo an die Stelle einer früheren, von Wenigen behaupteten Aristokratie des Geistes eine Republik der Geister zu treten beginnt. Ein enges, unmittelbares Anschließen jüngerer Talente an beide Künstler ist aus diesen und den schon erwähnten individuellen Gründen nicht möglich; fragen wir jedoch nach den Ursachen, durch welche M. und Sch. die bezeichnete Bedeutung für die Gegenwart erlangt haben, so ergiebt sich, daß, außer individueller Begabung, die große nicht allein musikalische, auch literarische, ästhetische, bei M. auch biblische Bildung als wesentlich bestimmend und einflußreich genannt werden muß. Dies, daß beide ihr Inneres lebendig erfüllten durch die Geistesschätze unseres Volkes, durch Hinblick auf das, was in der Zeit sich regt, durch offenen Sinn und Empfänglichkeit für andere auch nicht musikalische Interessen, ist ein hauptsächlicher Grund ihrer Bedeutung geworden, und in diesem Sinne nun, mittelbar demnach, können beide den lebendigsten Einfluß auf strebende Künstler äußern, nicht durch eine engherzige Nachahmung, sondern Befolgung ihres Beispiels, durch Hinblick auf das treffliche Muster, welches beide der Gegenwart vor Augen gestellt haben. Unsere tüchtigeren Künstler, — von Salomcomponisten, Routiniers kann nicht die Rede sein — unterlassen es so oft, sich mit dem Geist der Jetztzeit vertraut zu machen; die Bildung der Musiker überhaupt ist bis jetzt viel zu sehr eine rein musikalische im engeren Sinne gewesen, und so geschah es, daß man mit der Form auch den Inhalt ergriffen zu haben glaubte; alte Meister wurden, und zwar mit vollkommensten Recht, studirt, aber es ward übersehen, daß dadurch eigentlich nur Formenfertigkeit für den Ausdruck eines neuen Geistes errungen werden soll. Der Inhalt der Kunstwerke früherer Zeit ist auf die jüngeren Künstler übergegangen und hat das eigene Empfinden derselben gefesselt; sie bewegen sich in der früheren beschränkteren Weltanschauung, und unser neues Denken und Empfinden liegt ihnen zum Theil noch fern; so ist es gekommen, daß uns in der Gegenwart so oft der Geist, mehr noch die Form der Vorzeit vorgeführt wird. Es ist weniger Mangel an musikalischer Productivität überhaupt, welcher uns nicht recht von der Stelle kommen, die Erzeugnisse der Gegenwart im Vergleich zu der Bedeutung des Tageslebens zum Theil recht klein läßt, es ist vielmehr Mangel an geistiger Durchbildung und Selbstständigkeit, Mangel an geistigem Aufschwung und Erweiterung des Gesichtskreises, Mangel an Sympathie mit den Bewegungen der Geschichte, und Vertrautheit mit dem neuen Inhalt, welcher seit 1830 die Welt bewegt. Sind die Tonkünstler mit dem Geist der Jetztzeit wirklich lebendig erfüllt, so werden auch eigenthümlichere Schöpfungen, neue Formen und Belebung der alten, das Resultat sein, und in diesem Sinne und zu diesem Zweck, um auf das, was zu erstreben ist, aufmerksam zu machen, das Berechtigte von dem Unwahren, Veralteten zu scheiden, den Punct, um welchen es sich bei der Frage nach den Fortschritt hauptsächlich handelt, zur Sprache zu bringen, auf die Bedeutung des Inhaltes in der Kunst aufmerksam zu machen, habe ich diesen Aufsatz geschrieben. Die Oper, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft derselben, wird mir jetzt Gelegenheit geben, die angedeutete Tendenz weiter zu entwickeln.

Fr. Br.

Aus Düsseldorf.

Düsseldorf, seiner Größe und Bevölkerung halber bisher nur den zweiten Rang unter den rheinischen und deutschen Städten einnehmend, darf sich, was das Gebiet der Kunst betrifft, wohl mit unter die ersten rechnen, und auch in musikalischer Hinsicht unter die tonangebenden stellen. Die schönen Zeiten sind zwar längst vorüber, wo Felix Mendelssohn an der Spitze der städtischen Kunst stand, und in Theater und Kirche, im Concertsaal und im Gesangverein die Kunst zu solcher Höhe emporhob, daß aus Düsseldorf ein besserer Geist über die gesammten Lande hervorzugehen schien. Schied aber der Künstler auch längst zu einem höheren, größeren Wirkungskreise, so hat doch Düsseldorf keinen Augenblick vergessen, daß es eine der drei Städte gewesen, welche durch Zusammentreten, durch Verschmelzen ihrer Kräfte das große niederrheinische Tonfest stifteten, dadurch im Vaterlande den Weg zur Aufführung

Digitized by Google

großartiger Musikwerke bahnten, und den Sinn für das Höhere und Tiefere in der Kunst in der Menge anregten und erstarken machten. Düsseldorf ist stolz darauf, die erste Stadt gewesen zu sein, welche die Anregung zu diesem Feste gab, welche das erste Concert, das erste Pfingstfest feierte, das jetzt gerade eben wieder in seinen Mauern vorbereitet wird. Bevor wir auf die Anstalten zu demselben zu sprechen kommen, durchlaufen wir in Kürze alle Zweige der Kunst und betrachten, was sich uns Erfreuliches entgegenstellen will. Zuerst treten wir in die Kirche. In der evangelischen, der minder zahlreichen, wie in der katholischen, ist der Volkskirchengesang auf keine bedeutende Stufe der Entwicklung gelangt, und es schleppt sich alles in herkömmlicher Schläfrigkeit. In letzterer Kirche hat der städtische Kapellmeister (seit Mendelssohn's Ausscheiden Hr. Rietz aus Berlin) die Verpflichtung, jährlich, an namhaften Kirchenfesten, drei große Messen aufzuführen. Die letztjährigen Aufführungen umfaßten Messen von Hummel, Cherubini und Beethoven, bei denen der Gesangverein und die städtische Tonbühne mitwirkten. Leider aber fand sich unter den Musikfreunden keine Begeisterung, keine Vorliebe, und die Einübung wurde so flau betrieben, daß nichts auch nur halb Befriedigendes geleistet werden konnte. Ueberhaupt drang sich hier, wie anderwärts, das Gefühl, die Ueberzeugung auf, daß unsere künstliche, mit der Tonbühne opernartig begleitete Kirchenmusik sich überlebt hat, daß wenn auch nicht die starren, oft hölzernen und geistlosen Formen des 16ten Jahrhunderts, die doch wohl nur Modegeschmack desselben waren, doch etwas ganz Neues, Würdiges blos auf Gesangkraft, auf menschliche Stimmen für die Kirche Berechnetes, geschaffen werden möchte. Daß solche Neubildung nicht unmöglich sei, daß in unserer Zeit der Beruf dazu liege, zeigte uns bereits die Leistung des Männergesangvereins, welcher unter Leitung des Hrn. v. Knapp am Ostertage in einer der hiesigen Kirchen Statt hatte. Die Haslinger'sche Messe für Männerstimmen wurde mit solcher trefflicher Haltung und solcher glücklichen Auffassung aufgeführt, daß Jeder, welcher irgend eines Eindrucks fähig, davon ergriffen war, und der Gottesdienst erhaben und würdig ausgeführt schien. — Die Oper, als die zweite Gattung volksthümlicher Musik zu erwähnen, läßt sich auch viel Gutes und Erfreuliches mittheilen. Stadtmusikdirector Rietz steht an deren Spitze und hat die äußerst mäßigen Kräfte derselben so beherrscht, daß Jeder ihm seine Zufriedenheit nicht vorenthalten kann. Die Tonbühne ist, obschon sie weniger einzelne Glanzlichter als andere Nebenstädte enthalten mag, im Ganzen gut eingeübt, und wenn auch schwach, doch kräftig im Zusammengreifen, dafür der Gesangreigen zu Zeiten ungelenk und ungebildet. Die Hauptrollen sind mit keinen vorzüglichen Sternen erster Größe besetzt, zählen dafür aber aufsteigende, aufstrebende Geister, die mit Uebung und Aufmunterung noch Großes leisten können. Der erste Sopran, Frau Poißl, eine schon früher vielgerühmte Sängerin, besitzt noch glänzende Stimmmittel, und fesselt noch durch die Fertigkeit ihrer italienischen Gesangschule, wenn auch die erste Frische des Ausdrucks längst verwischt ist; dafür bezaubert Frl. Bässe, eine jugendliche Sängerin, welche sich lediglich aus sich selber gebildet, welche in ihrer Bildung die Kraft und Anmuth deutschen Gesanges unbewußt eingeschlagen, durch Frische und Farbe der Stimme, und weiß diesen Zauber durch vortreffliche Schauspielerantage zu etheben. Auf einem anderen Standpuncte, durch gebildetes Urtheil aufgemuntert, würde in ihr der deutschen Bühne bald eine große Künstlerin gewonnen sein. Hr. Perlgrund, der erste Tenor, hat als Sänger wenig Schule, besitzt als Schauspieler gar zu wenig Geschick und Ausdruck, erfreut dafür aber durch seine klangvolle Stimme, und zeigt in seinem Vortrage immer den Mann von Bildung, von Kunstgefühl, welcher ebenfalls nur der Schule bedürfte, um zu ganz anderen Ergebnissen zu gelangen. Noch bedeutender als der erste Tenor ist der zweite, Hr. Harrich, zu nennen, der zwar immer gegen eine ihm ungünstige Stimmung in der Oberleitung der Bühne anzukämpfen hatte, aber in dem Wenigen, was er dadurch leisten konnte, in seiner gedrückten Lage zeigte, wie viel Geschmack er besitzt, wie tüchtig er sich seinen Studien unterzogen hat. Auch hier fehlt nur anderer Boden, andere Luft, daß sich ein tüchtiges Talent zur Freude, zum Gedeihen entfalte, das um so eher sich Bahn brechen dürfte, als es sich durch treffliches Spiel zu stützen versteht. Hr. Steinecke, unser Bariton, besitzt eine schöne Stimme, gute Anlagen, die aber noch in jeder Richtung des Werdens bedürfen. Der Baß, Hr. Freund, ist musikalisch gebildet, hat eine kräftige Stimme, ist aber leider in jüngster Zeit in eine Art des Brüllens verfallen, die seine sonst so gute Gabe verbittert. — Zahlreiche Aufführungen gediegener Werke: der Zauberflöte, Don Juans, Figaros, des Freischütz, des Oberon, des Barbiers von Sevilla und Othellos zeigen, daß der gute Geschmack noch immer in der Rheinstadt vorwalte, und so kann man denn mit Ruhe zuschauen, daß wo dem Herrn, dem guten Geschmack, diese gewaltige Fackel brennt, auch dem Teufel, dem Schlechten, ein kleines Kerzlein geopfert werde, daß die Hugenotten, die Regimentstochter, Lucrecia Borgia und andre minder bedeutende Tageserscheinungen über die Bühne schreiten.

Die Tonbühne des Theaters bildet größtentheils auch die des städtischen Concerts, welche in Verbindung mit dem städtischen Gesangvereine die Wintercoucerte giebt, und den Stamm, die Hauptkraft zu den

Digitized by Google

in Düsseldorf abgehaltenen großen Tonfesten bildet. Gewöhnlich werden durch diesen Verein jährlich neun Winterconcerte gegeben, von denen eines zur Gehaltserhöhung des Dirigenten (Rietz) bestimmt ist. Die rohe Behandlung, die unmusikalische drückende Maßregel von Seiten der Direction brachte aber gerade in diesem Jahre die Söhne der Harmonie zur Rebellion, so daß sie sich der Mitwirkung weigerten, und die Winterconcerte für lange Zeit schweigen mußten. Die Direction mußte daher zuletzt umstimmen, nachgeben und, wie billig, ein zehntes Concert zum Vortheil der Tonbühne genehmigen. Die wackern Mitglieder der Tonbühne aber verlangten diese Errungenschaft nicht in ihre Hände, sondern stifteten dafür einen Schatz zur Unterstützung armer Musiker, der, wenn auch anfangs unbedeutend, doch mit der Zeit wachsen, den kommenden Geschlechtern Früchte tragen wird, und aus dem Zerwürfnisse dieses Winters die besten Ergebnisse herleiten dürfte. Das Zerwürfniß ist daran Schuld gewesen, daß bis jetzt (Mitte April) nur vier Concerte stattgefunden, schwerlich alle zehn stattfinden können; daß in diesen Concerten viele Lückenbüßer zur Aufführung kamen, und früher Beabsichtigtes nicht ins Leben treten konnte. Das bedeutendste Neue, welches zur Aufführung kam, war Mendelsohn's Walpurgisnacht nach Göthe's Gedicht. Tritt auch der vielberühmte Tonsetzer hier mit keinen neuen überraschenden Weisen auf, so bewährt sich doch seine alte Meisterschaft in der Bearbeitung seines Stoffes, in der Farbengebung und Stimmführung, die ihn unter den Neuern obenan setzen.

(Schluß folgt.)

Hauptprüfung am Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die dritte Abtheilung derselben fand am 26. April in der Nicolaikirche unter Leitung des Hrn. Organisten Becker statt, und war ausschließlich dem Orgelspiel gewidmet. Gegen frühere Orgelspielprüfungen trat dieselbe durch das Gewicht der vorgetragenen Compositionen hervor; und insofern diese eine größere Reife der Bildung voraussetzen, beurkunden sie in der That einen Fortschritt. Gelungen war freilich nicht alles zu nennen. Die vorgetragenen Sachen waren: von S. Bach zwei Fugen (A-Moll, gesp. von A. Albrecht, und F-Moll, gesp. von H. Dierks) und ein figurirter Choral (gesp. von F. Breunung), eine Fuge von Händel (C. Kuhlau), zwei Adagios und ein Postludium von C. F. Becker (A. Horn, E. Büchner, H. Steglich). Als Componist war nur einer der Zöglinge aufgetreten, R. Beyer, mit einem Fugato. Composition und Spiel bezeugten glückliche Begabung und eine schon ziemlich achtbare Fertigkeit und Routine; mancherlei wird freilich auch in beiderlei Hinsicht noch zu gewinnen, zu regeln, zu beseitigen sein in äußerer und innerer Haltung. Im Allgemeinen war diese die hervorstechendste Leistung der heutigen Prüfung. 11.

Kleine Zeitung.

— Französische Blätter berichten, daß der Tenorist Mario bei der italienischen Oper in London kürzlich im Duell von Lord Castlereagh erschossen worden sei. Als Ursache wird die Eifersucht der J. Grisi angegeben, die seitdem wahnsinnig geworden sein soll. Der Gefallene war bekanntlich der italienische Graf Candia, der unter dieser Pseudonymität seit mehrern Jahren dem Theater sich gewidmet hatte.

— J. Lind hat in Hamburg einen lebensgefährlichen Enthusiasmus auszustehen gehabt. Einige Fanatiker spannten ein Pferd von ihrem Wagen und sich zu dem andern. Selbiges war aber nicht bei geselliger Laune, denn nicht immer gesellt sich Gleich und Gleich gern — und warf den Wagen an einen Eckstein. Doch kam die Künstlerin diesmal mit einem blauen Auge — vielleicht nicht im tropischen Sinne — davon.

— Das eidgenössische Sängerfest, welches dies Jahr in Schaffhausen gefeiert werden sollte, wird wohl bei jetzigem Zustand der Dinge unterbleiben. Ueberhaupt wirken die schweizer Wirren allenthalben verderblich ein. Der Director des Theaters in Zürich legt, durch die drückenden Zeitverhältnisse gezwungen, die Direction nieder. Die bedeutenderen Mitglieder der Oper werden vielleicht dem Director Hebl in Bern sich anschließen, der eine deutsche Oper nach Frankreich zu führen gedenkt.

— Beim Mannheimer Sängerfest am Pfingstfeste werden 30 Liedertafeln repräsentirt sein, und über 800 Sänger waren bis jetzt angemeldet.

— Außer Mannheim werden auch in Marburg und Würzburg große Sängerfeste vorbereitet, in Frankfurt a. M. hofft man künftiges Jahr auf eines: — „Wenn nicht, erinnert schon eine Zeitungsente, politische Rücksichten hemmend dazwischen treten". — Hu, wie schwerlich!

— Auber's und Scribe's neueste Oper „La Barcarole" hat, nach den Zeitungsberichten, „entschieden gefallen".

— Von dem englischen Tonsetzer Hugh Pierson, gegenwärtig in Wien lebend, soll eine neue Oper „der Eisensieg", zuerst in Brünn gegeben werden.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Kuchmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 37.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 7. Mai 1845.

Mozart's Verdeutschung des Don Giovanni (Schluß). — Aus Düsseldorf (Schluß).

Mozart's

eigene Verdeutschung des Textes „Don Giovanni", nebst zwei Proben daraus.

(Schluß.)

Finale II.

NB. Das Theater zeigt einen schönen Saal in Don Juans Hause, es ist eine große Tafel mit vielen Lichtern vorgerichtet; wenn Don Juan hereintritt, blaset das Orchester hinter *) einem Aufzug.

Don Juan.

Ha! zum reichbestellten Mahle
Jubelnd die Musik erschalle!
Heut will ich für meine Münze
Fröhlich wie ein König sein. —
Leporello! lustig mir zu dienen!

Leporello.

O, Sie soll'n zufrieden sein!
Hier sind Speisen! hier ist Wein!

NB. oder: O, das ist Vergnügen mir!
Weine, Speisen locken hier.

Don Juan.

Heut will ich für meine Münze
Fröhlich wie ein König sein.
Zu dem reichbestellten Mahle
Jubelnde Musik erschalle!
Hoch der Frohsinn! — gieb mir Wein!
Laß die Mädchen auch herein.

NB. Die Musikanten blasen das Stück No. 1 (Cosa rara). Leporello läßt die Mädchen herein, welche Tänze aufführen, zu jedem Stücke einen neuen Tanz, auch streuen sie Blumen vor Don Juan hin. Don Juan ißt und trinkt tapfer, Leporello sieht hungerig zu.

* * *

Leporello.

(Musik) — — O Jerum! Cosa rara! —

Don Juan.

Herrlich spielen diese Leute!

Leporello.

Es sind Prager Musikanten! *)

Don Juan.

Dies Gericht scheint mir das Beste! —
Doch wo bleiben meine Gäste?
Pah! wer zaudert, nagt am Reste ⌒

Leporello.

Gerne nagte ich am Reste,
Doch er giebt mir keinen 'raus!
Wie der frißt! O das ist ein Graus! —

*) Also wirkliche Orchestermusik! aber ob die Musiker sichtbar waren? Mozart merkt später nicht an, daß Leporello die Musiker fortschickt, was doch hinsichtlich der Mädchen der Fall ist.

Anmerk. des Herausgebers.

*) Diese Zwischenreden rühren (auch im italienischen Originale) alle von Mozart her, der in den beiden ersten Pieçen der Tafelmusik zwei damals allbeliebte Opernarien persiflirte, indem er ihren Melodieen ein dudelndes Accompagement beifügte. Wie lieb ihm das Prager damalige Orchester war, beweist wieder dieses artige Compliment.

Anmerk. des Herausgebers.

Digitized by Google

Don Juan.

Gerne nagte der am Reſte,
Doch ich geb' ihm keinen 'raus! Nein!

NB. D. C. a dur.
(er trinkt und ruft)
Vivat!

Leporello.

Prosit! (er ſauft auch heimlich ein Glas)

NB. Die Muſikanten blaſen No. 2 „Gut fiſchen im Trüben".

Wie heißt doch die alte Oper?

D. Juan.

Gieb Champagner!
(Leporello bringt Champagner, D. J. trinkt)

Leporello (hat ſich auf die Arie beſonnen)

Recht! „im Trüben iſt gut fiſchen!"
:||: Fiſch' ich :||: den Kapaunen mir!

NB. Leporello ſieht einen Kapaunen und friſt ihn, D. J. merkt es und lacht heimlich.

D. J. (für ſich)

Schlingel! Dich werd' ich erwiſchen!
Aber gerne gönn' ich's Dir.

Leporello.

Dieſe Aria ſollte ich kennen!

NB. Die Muſikanten ſpielen No. 3 Aria Figaros transp. in B, Moderato. Leporello ſpitzt die Ohren.

D. Juan.

Leporello.

Leporello.

He! Sie befehlen?

NB. Leporello hat eben das Maul voll und kann nicht reden, als er ſchnell hinunterſchlucken will, fangt er zu huſten an.

D. Juan.

Ei! was ſteckt Dir denn in Deiner Kehlen?

Leporello.

Ach! ich glaube: ich hab' die Schwindſucht,
Denn ich huſte lange ſchon! —

D. Juan.

Und da ſtiehlt er mir Kapaunen? *)
Wart' ich will den Doctor machen!
Geh daher, mein frommer Sohn!
Geh her! —

Leporello.

O Herr! Pardon! ⌒
Sie ſeind ſelbſten ein guter Schmecker!
Der Kapaunerl war mir zu lecker!
Wie der Herr, ſo auch der Diener:
Und da hab' ich ihn erwiſcht.

D. Juan (lacht)

Meiner Treu! ein ſaub'rer Diener!
Der mir ſtiehlt, was er erwiſcht.

Elvira (kommt)

NB. Wenn Elvira hereinkommt, winket Leporello den andern Mädchen, und dieſelben entfernen ſich, die Tafelmuſik hört auf.

All' meine Schmerzen,
Die ich erduldet,
Die Du verſchuldet,
Vergeß' ich bei Dir! —
:||: Nur Dich zu retten :||:
Aus dem Verderben
:||: Siehſt Du mich hier. :||:

D. J. (für ſich)

O weh! — o weh!

Leporello (lacht heimlich)

He he! — He he!

Elvira.

Alles, ach, alles will ich vergeben!
Denk' an die Zukunft, ich flehe Dich an!

Don Juan.

Ei, in der Gegenwart :||: fröhlich zu leben :||:
Halt' ich für klüger: Lebe, wer's kann!
Lebe, wer's kann!

NB. Don Juan ſchenkt ſich fleißig ein und trinkt. Es ziehet ein Gewitter herauf und blitzt durch das Fenſter.

Elvira (weinet)

:||: An meinen Leiden
Willſt Du Dich weiden? :||:

Leporello.

Der Meiſter Liederlich!
An ihren Leiden kann er ſich noch weiden!
Das iſt nicht fein.

Don Juan.

Nur nicht ſo weinerlich! —
An Deinen Leiden
Sollt' ich mich weiden?
O wahrlich: nein!
(Er faßt Elvira um den Leib und will ſie küſſen.)
Ich will Dich lieben!

*) Anmerk. des Herausgebers: Dieſe Zeile hat Mozart erſt ausgeſtrichen, dann wieder durch darunter geſetzte Puncte hergeſtellt, bei Variandoſtellen hat er dieſes oft gethan. — Ich darf wohl kaum erſt darauf aufmerkſam machen, mit welcher artigen Schalkheit Mozart hier den Leporello ſich wegen des geſtohlenen „Kapaunerls" entſchuldigen läßt! Man vergleiche damit die andern Ueberſetzungen, wie plump und nichtsſagend ſie ſich dagegen ausnehmen.

Digitized by Google

Elvira.

Liebe nicht will ich!

NB. Elvira macht sich von D. J. los.

D. Juan (lacht)

Bravo!

Elvira.

O höre mich!

Don Juan.

Ich höre.

Elvira.

Bereue — beß're Dich!

NB. Elvira fällt vor D. J. auf die Knie. Er hebt sie wieder auf und thut galant mit ihr.

D. Juan.

Laß' uns doch essen!
Grillen vergessen!
Mich zu bekehren
Ist Zeit genug da.

NB. Don Juan setzt sich wieder zum Speisen hin und nöthigt Elvira, daß sie neben ihn sitzen soll; sie schlägt ihm es zornig ab.

Elvira.

Wohl dann, beharre, grausam vermessen!
Gottes Gerichte verkünd' ich Dir nah!

Leporello.

Arme Elvira! lange vergessen
Hat er den Himmel, der kommt ihm nicht nah.

D. Juan (trinkt)

Vivat! der beste Wein! —
Vivat! das schönste Weib! —
Nur diesem Zeitvertreib lebe ich ja!

NB. Elvira geht hinaus, gleich darauf hört man sie schreien; sie kommt voller Angst zurücke gelaufen und flieht durch eine andere Thüre davon.

Elvire.

Ach! — —

D. Juan.

⁊. Was schreit ⁊. die Närrin? ⁊.
⁊. Geh und sieh ⁊. was ihr geschah.

NB. Leporello nimmt ein Licht und geht ebenfalls hinaus, kommt aber auch gleich wieder zurücke gelaufen und schreit noch ärger als Elvira

Leporello.

Ach! —

D. J. (hält sich die Ohren zu)

Schrei' alle Teufel aus der Hölle!
Rede, Schlingel ⁊. wer ist da? ⁊.

Leporello.

Ah! ah! ah! mein guter Herr!
Das zu sagen, fällt mir schwer!
Draußen, vor der Thüre, steht er,
Der Mann von Stein, der todte Peter!
Hu! ich hab' ihn ja gesehn!
Hu! ich hab' ihn hören gehn:
Ta! ta! ta! ta!

D. Juan.

He! wie soll ich das verstehn?

Leporello.

Ta! ta! ta! ta!

D. Juan.

Wie? der Gast von Stein wär' da?
Er wär' wirklich da?

NB. Es klopft zu drei unterschiedlichen Malen an die Thüre.

Leporello.

Weh! da klopt er!

D. Juan (lacht)

Schön! thu' auf denn.

NB. Es klopft wieder.

Leporello.

Ach! schon wieder!

D. Juan.

Geh und öffne!

NB. Es klopft immer stärker.

Leporello.

Ach! —

D. Juan.

Oeffne!

Leporello.

Oh! —

D. J. (giebt den Leporello einen Fußtritt)

Hund Du!

(für sich)

⁊. Ich will die Müh' ihm sparen ⁊.
Durch's Schlüsselloch zu gehn.

NB. Don Juan nimmt in der einen Hand seinen Degen, in der andern Hand einen Leuchter mit Lichtern und geht keck lich hinaus.

Leporello.

⁊. Da soll mich doch Gott bewahren ⁊.
⁊. Ihn noch einmal zu sehn ⁊.
(er verkriecht sich unterm Tisch.)

NB. Don Juan kommt mit der Statue zurück, die Lichter verlöschen alle.

Die Statue.

(Hier endet Mozart's Manuscript.)

Digitized by Google

Aus Düsseldorf.

(Schluß.)

Ein eigener Genuß wurde hiesigem Publicum jüngst durch Veranstaltung eines malerisch musikalischen Festes zum Vortheil der Armen bereitet, indem hiesige Künstler sich bestissen, das Ohr durch Aufführung tüchtiger Gesangpartieen, das Auge durch Bildstellungen nach guten Gemälden zu entzücken. Schadow, Köhler, Hildebrand, Schrödter und Fräul. Elisa Baumann boten von Seiten der Malerei das Mögliche zur Festverherrlichung auf, während die musikalischen Kräfte der Stadt nicht zurückbleiben wollten. Vor Allen begeisterte die Warschauer Sängerin Fräul. Rosa Baumann, eine seltene und großartige Erscheinung, eine Altstimme, die vorzüglich im Vortrage ernster Musik, in Händel'schen Recitativen und Arien wahrhaft Vollkommenes leistet. Eine anerkannte Sopransängerin besitzt der Gesangverein in Frl. Hartmann, hat aber seinen Haupttenor in Hrn. Nielo verloren. Letzterer, erst Kaufmann, dann Literat, hat sich jetzt ganz der Musik zugewendet, befindet sich seit Monden in Paris, um sich dort mehrseitig auszubilden. Von der bescheidenen, durchweg edeln Persönlichkeit, wie von den glänzenden Gaben des angehenden Meisters hoffen wir später viel Gutes und Erhebendes zu vernehmen, oder gar berichten zu können. Unter den musikalischen Kräften, welche unsere Concerte belebten, trat ferner noch der Dirigent Hr. Rietz als Violoncellspieler auf, der durch sein kerniges Spiel allgemein befriedigte, und den Wunsch anregte, ihn öfter genießen zu können. Karl Müller ist öfterer mit Rietz als Pianist aufgetreten und hat sich besonders durch Vortrag vonh vierhändigen Ouverturen empfehlen wollen, welche aber das Publicum weniger befriedigen können, besonders eine eigene, welche zu sehr an Länge litt, nie und nirgend enden wollte. Nach dem Muster des Kölner Quartettes hat sich auch in unserer Mitte aus der städtischen Tonbühne ein ähnliches Quartett gebildet, in welchem Bender die Erstgeige, Alexander die Zweitgeige, Nächst die Bratsche, Forberg die Violoncellpartie übernommen. Die vier Herren sind tüchtige Spieler und verstehen die Noten ihrer Compositionen richtig wiederzugeben; in der Auffassung, in der Erweckung des Geistes stehen sie jedoch weit hinter dem Kölner Quartette zurück, und werden wohl erst durch mehrjährige Uebung zu dieser Kunsthöhe gelangen können. Als tüchtigen Künstler hätten wir hier noch Hrn. Justus, den Hornisten, zu erwähnen, der von hier weggezogen, weil er sich trotz aller seiner Leistungen keinen Beifall erringen, nicht einmal zu öffentlichem Auftreten gelangen konnte; welcher sich jetzt in Köln eine bessere Stellung gesucht hat.

Neben der städtischen Tonbühne hat sich in jüngerer Zeit noch ein Instrumentalverein gebildet, meist aus Gliedern der hiesigen Malerakademie und der Beamtenwelt, welche auch bereits in einigen halböffentlichen Abendunterhaltungen ihre Leistungen an den Tag gelegt und der städtischen Tonbühne bei außerordentlichen Gelegenheiten erfreuliche Beihülfe leisten kann.

Neben dem städtischen Gesangvereine, welcher durch den städtischen Musikdirector Hrn. Rietz geleitet wird, welcher wöchentlich seine Sitzungen hält und die Hauptkraft der Winterconcerte bildet, besteht noch der Männergesangverein unter der Leitung des Herrn von Knapp, eines thätigen, tüchtig durchbildeten Gesanglehrers, und zeichnet sich durch wöchentliche Gesangabende aus, bei welchen sowohl größere als kleinere Compositionen zur Aufführung kommen. In diesem Winter wurden die Chöre zur Mendelsohn'schen Antigone, mehrere große alte Kirchencompositionen mit regerer Freude eingeübt und in gewähltem Kreise aufgeführt. Neben diesem Männergesangverein besteht noch eine Malerliedertafel, durch Hrn. Karl Müller geleitet, welche eine große Anzahl von Tafelgenossen vereiniget, welche jedoch in der Genauigkeit der Ausführung, wie im Ernst der Auswahl hinter dem Gesangvereine zurück steht.

Von fremden Künstlern sahen wir in diesem Jahre blos Ernst den Geiger, welcher hier zu unglücklicher Zeit gerade seine Concerte wählte, so daß sein großes Talent, seine reiche Kunstfertigkeit leider nur eine schwache Aufmunterung fand, sahen wir in den jüngsten Tagen Johann (Iwan) Müller, den altberühmten Clarinettisten aus Paris, welcher noch stets seine Zuhörer zu fesseln, zu entzücken versteht, hier besonders durch seinen Vortrag der Beethoven'schen Adelaide ergötzte, die er freilich etwas frei bearbeitet hatte, aber doch so, daß sie auch in dieser Gestalt noch immer Reiz behielt. — Zu dem diesjährigen großen Pfingstfeste wird in diesem Augenblicke Händel's Josua eingeübt, neben dem großartigen Händel'schen Werke kommt die C-Ouverture von Beethoven, die 9te Symphonie desselben Meisters, Mozart's Requiem mit lateinischer Bewortung und Mendelsohn's Walpurgisnacht zur Aufführung. Alle Kräfte, vorzüglich die Meister Rietz, v. Knapp und Karl Müller unterstützen sich wechselseitig, die Proben zu leiten und dem Feste, über welches wir zu seiner Zeit näher berichten wollen, nach Kräften vorzuarbeiten.

Diamond.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Zweiundzwanzigster Band.

№ 38.

Den 10. Mai 1845.

Mehrstimmige Instrumental-Compositionen. — Musikalisches aus Paris. — Kleine Zeitung.

Mehrstimmige Instrumental-Compositionen.

Daß die Größten unserer Kunst, daß vor allem die deutschen Großmeister möglichst allseitig sich ausbildeten und wirkten, daß sie nicht auf *eine* Gattung sich warfen, sondern in *allen*, nicht blos sich versuchten, sondern einheimisch zu werden, sie zu unterjochen, sich dienstbar zu machen trachteten, darin liegt ihre Größe. Das hat ihnen die schaffende Kraft bewahrt, erhöht, daß sie ihnen nicht alterte mit dem Leben, ja daß sie auf der höchsten Höhe der Jahre zugleich auf der Höhe ihrer Kunst und ihrer Zeit standen, daß sie, die Greise, nicht matt zurückblieben hinter der hastig rennenden Zeit, nein, daß sie sie überholten, daß sie in ihren letzten Tagen Werke schufen, die für Generationen nach ihnen noch fördernder Anstoß, Muster und Gegenstand der Bewunderung sind; daß sie aus einer schier unerschöpflichen Zeugungsthätigkeit vom Tode gerissen wurden da, wo sie gerade den höchsten Gipfel erreicht hatten. Vergleichen wir damit z. B. jene Operncomponisten des Auslandes, oder andre Künstler, die in irgend einem einzelnen Fache, einer einzelnen Form groß, oder doch berühmt sind und waren. Nach einer längern oder kürzern Laufbahn voll Glanz und Glück müssen sie sehen, wie ihre in einseitiger Thätigkeit erlahmten Flügel ihnen den Dienst verweigern, wie ein neues Geschlecht über sie nach dem Neueren stürzt, und sie erleben entweder ihren geistigen Tod mit Fassung in der Gemächlichkeit eines comfortablen Privatlebens, oder einer Pfründe, eines akademischen Unsterblichkeitssitzes u. dgl., oder sie mühen sich Schritt zu halten mit der vorwärtsstürmenden Zeit, die undankbar den Gottheiten, denen sie vor wenigen Jahren noch opferte, jetzt kaum mit höflicher Achtung, wohl oft verächtlich und spöttisch den Rücken kehrt. Man denke an manche wälsche und fränkische Opern- und Clavier-Notabilitäten, die dergleichen erlebten, oder zu erleben im Begriff stehen. Wenn aber bei gewissen Talenten eines untergeordneten Ranges wohl auch öfters eine andre Erfahrung, gar die entgegengesetzte, sich zu bewahren, wenn bei ihnen durch Beschränkung auf eine partielle Form oder Gattung ein Concentriren, eine Steigerung der Kraft einzutreten scheint, so ist das eben nur Schein, oder, wenn Wirklichkeit, eine kurze, schnell verflogene. Der glanz- und duftvollen Blüthe folgt keine Frucht, oder eine ärmlich verkümmerte. Eben diese Talente bedürfen vor allen der stärkenden, befruchtenden Mannichfaltigkeit in der Kraftübung. Wir fürchten nicht, mißverstanden zu werden. Daß nicht einer Kraft und Zeit zersplitternden Flatterhaftigkeit und Oberflächlichkeit, einer charakterlosen Vielgeschäftigkeit, die das Höchste und Niedrigste mit gleicher Leichtfertigkeit erfaßt, die alles beginnt und nichts vollendet, in Obigem das Wort geredet werden sollte, versteht sich von selbst. Wie weit aber eine mit Besonnenheit und Ausdauer erworbene Vielseitigkeit der Bildung und Thätigkeit oft eine an sich weder schrankenlose noch großartige Naturkraft zu steigern vermag, davon und vom traurigen Gegentheile liegen Beispiele, und die schlagendsten, aus der Vergangenheit und Gegenwart nahe genug. Wie in dem gedanken-, plan- und ziellosen Hintaumeln in der einmal gewohnten oder beliebten Weise überhaupt, so liegt insbesondere in der auf Bequemlichkeit, oder auf philisterhafte Vorliebe für ein ein-

Digitized by Google

zelnes Fach oder Fächeichen sich gründende Einseitigkeit nicht der einzige, aber ein Hauptgrund der nicht wegzuleugnenden Herabgekommenheit der Musikliteratur; eines drohenden geistigen Pauperismus, der mit dem materiellen bürgerlichen das gemein hat, daß sich mehr und mehr die Wohlbehäbigkeit auf Einzelne beschränkt, mit dem großen Unterschied aber, daß bei ihm nur die Verarmenden die eigne Schuld büßen. Es ist, sagt ein unbekannter Dichter, „die Kunst ein großes Haus, drin sucht sich Jeder ein Winkelchen aus; das fegt er sich rein, und spinnt sich drin ein, und was ihm ins Auge, in den Mund eben fällt, das ist ihm die Kunst, das ist ihm die Welt.“

Es wurden uns gegenwärtige Betrachtungen, die keineswegs auf Neuheit Anspruch machen, die aber nicht oft genug wiederholt werden können, zunächst durch folgende Quartettwerke angeregt:

G. Onslow, Quatuor Nr. 32. Op. 63. arrang. für Pfte. zu 4 Händen von Mockwitz. — Leipzig, Kistner. — 1½ Thlr.

— — —, Quatuor Nr. **33.** Op. **64.** arrang. für Pfte. zu 4 H. von Mockwitz. — Ebendas.

— — —, Quatuor Nr. **35.** Op. **66.** für zwei Violinen, Viola u. Vcell. — Ebendas. in Stimmen. — 1½ Thlr.

— — —, Quintetto Nr. **26.** Op. **67.** für zwei Violinen, Viola u. 2 Vcell. — Ebendas. in Stimmen 2½ Thlr.

Sagt man von einem Onslow'schen Quartette etwa Folgendes: Die Technik des Satzes, Formenfertigkeit, Instrumentbehandlung im Allgemeinen als die des kunstfertigen Maßstabes vorausgesetzt, findet sich darin überall sorgsamste, feinste Ausführung des Details; den poetischen Gehalt und das besondre individuelle Gepräge anlangend, ist ein vorherrschender Ernst, mehr eine gewisse düstre, innerliche Aufgeregtheit, als ein großartiges Pathos das charakteristische Merkmal; die Wirkung des Ganzen besteht mehr in einer Reihe gleichstarker und ähnlicher Eindrücke, als daß sie sich in einzelnen Momenten zum Gipfelpunct steigerte, zur schlagenden Ueberzeugung concentrirte — schildert man so ein Onslow'sches Quartett, so hat man eigentlich Alle geschildert. Aber darin liegt eben das Unerquickliche. Ueberall dasselbe fein gepuhte Detail, dieselbe Gleichförmigkeit gleich einer weiten flachen Gegend voll schöner Einzelheiten, aber ohne hervorragende Puncte, ohne Totaleindruck; überall dieselbe innerliche düstre Gluth, die doch nirgends zur großen hellen Lohe aufschlägt. Wir haben hier das 35ste Quartett und das 26ste Quintett Onslow's vor uns, deren Werkzahlen 66 und 67 sind Rechne man dazu, daß das verhältnißmäßig der Masse nach nicht Bedeutende, was Onslow im Fache der Symphonie und Oper geleistet, abgerechnet, auch seine übrigen Werke fast ausschließlich mehr oder minder nah verwandten Gattungen angehören, und man findet es wohl erklärlich, wie ein durch Talent und Erudition wahrhaftig nicht karg unterstützter Künstler noch auf der Höhe des Lebens sich so fest einfahren konnte in ein unauswechsliches Gleis. Das kritische Gewissen drängt uns noch zu der Erklärung, daß uns das Quatuor Nr. 33 als das frischeste erschien, und daß wir das obige Quintett nicht aus einer genügenden Ausführung kennen lernten, daß aber, so weit wir sein Wesen erfassen konnten, dasselbe unser Urtheil nicht anders zu bestimmen vermochte, daß aber dieses überhaupt nicht einzig auf diese vorliegenden Werke Onslow's sich gründet.

(Schluß folgt.)

Musikalisches aus Paris.

1.

Schon ist ein Viertheil des neuen Jahres dahin, und zwar ein reiches an Kunstereignissen aller Art. Zum Referiren Stoffs genug, wenn nur nicht das Referiren selbst eine so widerwärtige Arbeit wäre. Vor mir liegt, fast könnte ich sagen, ein Stoß aufgehäufter Einladungen und Concertbillets von allen Farben und Formaten. Jetzt ist die Zeit, wo die zugesandten Couverts hereinregnen, und mit dem besten Willen, Artigkeit mit Artigkeit zu begegnen, ist es unmöglich, allen Anforderungen zu genügen, selbst den Winken Befreundeter und Wohlwollender nachzukommen. Woher aber erst den Muth nehmen und die Muße, über Dinge zu berichten, die man kaum zu erleben Zeit hat und nicht selten sogar den Muth. Musikalische Berichte, und wenn sie auch aus Paris kommen, wo der Stoff nie versiegt, sind die leidigste Lectüre der Welt; aber der Leser ist noch immer besser dran, als der Berichterstatter, der trotz aller Langeweile dennoch alles Wort für Wort niederschreiben muß, was jener nach Belieben flüchtig durchblättern, überspringen, ja ganz ungelesen lassen kann. Was thun? Sich auf eine dürre chronologische Aufzählung der Ereignisse beschränken? — Jedes derselben einzeln besprechen und nach Umständen lobend oder tadelnd unter herkömmlicher bis zum Ekel wiederholter Terminologie ein Gedräu von abgedroschenen kritischen Formeln auftischen? — Beides so undankbare als abgeschmackte Arbeit. Oder etwa, vom Standpunct einer Theorie des Schönen ausgehend, den vorüberziehenden flüchtigen Erscheinungen den Maßstab der ästhetischen Kritik anlegen, und mit tiefsinnigem Ernst verfahren, wo die oberflächlichste Leichtfertigkeit jeden Ernst

Digitized by Google

überflügelt und, wenigstens für den Augenblick, die Oberhand behält? Besser wäre leeres Stroh dreschen und Wasser mit dem Sieb schöpfen, wenigstens eben so erfreulich und ersprießlich, auf einem Tummelplatz, wie dieser, wo das Beste wie das Schlechteste, wie das Trefflichste auch das Verwerflichste sein Publicum findet, seinen Anhang und sein Organ; wo von Schönschwätzern alles, das Eine wie das Andere, in gleicher Weise rhetorisch hohl und seicht, glatt und glänzend besprochen wird, und die Kritik nicht selten heut dem Genie ihren Weihrauch in denselben Ausdrücken bringt, in denselben üblichen Formeln und Gemeinplätzen, die sie, lächerlich und empörend zugleich, der entschiedensten Mittelmäßigkeit, ja der vollkommensten Nullität streute, die sich mit marktschreierischer Keckheit einen Augenblick geltend zu machen wußte. Mit Fétis, dem ernsten Geiste, dem gründlichen Denker und Theoretiker, da andere würdige und befähigte Männer schweigen, ist die begründete, gesunde, echte Kritik ausgewandert, und die seichte, auf Spaltenfüllung ausgehende vagirende Schwätzerei behält ungestört das Heft in der Hand. Was soll man sagen, wenn eines der geachtetsten und gelesensten musikalischen Journale Grundsätze von seinem Hauptrecensenten aufnimmt, wie die folgenden ungesucht herausgegriffenen sind:

„Zwar u. s. w. . . .; doch muß man wohl als Mensch, Beobachter und Recensent den Geschmacksrichtungen, ja den Verirrungen der Welt seinen Tribut abtragen u. s. w." — Oder, wenn es von den Bestrebungen dieses kritischen Instituts zum Besten der Kunst, von dessen üblicherweise für die Abonnenten veranstalteten Concerten und deren Programmen heißt:

„Das Institut muß den Musikfreunden vorsichtig den Puls betasten, gleich den Meistern in der Kochkunst Geschmacksdehre cultiviren, beim Gastmahl geschickt Jedem nach dem Munde aufzutischen wissen. Zwar giebt es eine kleine Schaar Berufener, die sich wohl damit zufrieden erklären dürften, wenn man sie streng hielte und sie diätetisch auf Mozart und Beethoven setzte; aber diese bilden einen kleinen Kern; in einem aus so mannichfaltigen Elementen zusammengesetzten Körper, wie das große Publicum, giebt es Anforderungen anderer Art, und in der musikalischen Welt sowohl als in der politischen gilt die Majorität, und muß man, so ungern es auch geschieht, doch suchen der Mehrzahl zu genügen."

Und das druckt ein speciell musikalisches, zum Heil der Kunst erscheinendes Blatt, und zwar von seinem eignen bei ihm Bildung suchenden Publicum, und aus diesen saubern Citaten spricht nicht etwa ein Neuling, ein Springinsfeld, ein leichtsinniger, auf Amüsement ausgehender lockerer Bursch: nein, ein im Handwerk ergrauter, durchaus nicht einseitig gebildeter Musiker vom Fach, der, neben weitschweifigen und überallhin ausschweifenden Betrachtungen, die keinen andern Grund zur Rechtfertigung ihres Daseins angeben können, als den einträglicher Raumfüllung, solche Ansichten und ähnliche Unwürdigkeiten aufzustellen sich nicht entblödet, ein alter Praktikus, der an dem Aufgenommenen in seiner langjährigen Praxis so völlig abstumpfte, daß ihn das Schlechteste wie das Beste völlig gleichgültig läßt, und der gewiß im Stande wäre, der begeistertsten Anpreisung einer außerordentlichen musikalischen Erscheinung zu begegnen, wie jener Studenhocker dem Entzücken über Frühlingsgrün, Sonne und Nachtigall: „Ach, die hab' ich so viel gesehen und gehört im Leben!"

Was also thun, wo solcher Laxismus herrscht, wenn man sieht, wie Alle, die sich hierher drängen, nicht der Kunst wegen, wie sie es vorgeben, sondern des eigenen Ruhs willen kommen, nicht die Kunst, sondern sich selbst zu verherrlichen trachten, und die Göttin, der sie zu huldigen behaupten, gern einen Genickfang versetzen, wenn sie selbst nur dadurch zum erwünschten Vortheil gelangen, zu einem Namen, zu einigem Ruf. Von pecuniairem Gewinn (ich rede von der Mehrzahl, die Ausnahmen, die anerkannten Kunstheroen sind gering), von pecuniairem Gewinn kann gar nicht 'mal die Rede sein, „De Baaribus non sermo, sed de Kostibus", wie zum großen Ergötzen der auflachenden Freunde einst in komischer Entrüstung ein deutscher Virtuos ausrief und den Hiobsbottel gen Himmel hielt, als ihm am Tage nach anscheinend glänzendem Concerte die inhaltschwere Abrechnung beim fröhlichen Frühstück vorgelegt wurde. Und in der That, wer setzte nicht gern zu, physisch und moralisch, wer legte nicht bereitwillig seinen letzten Heller an, um nur in Paris auftreten zu können, und sein Auftreten in Pariser, folglich auch in Londoner, und noch folglicher auch in deutschen Blättern besprochen zu sehen! Gut oder schlecht gewürdigt, günstig oder ungünstig beurtheilt, gleichviel, wenn man nur genannt wird; die Scharte kann 'mal wieder ausgewetzt werden, der Vortheil des öffentlichen Erscheinens bleibt gewiß. Auf verdiente oder unverdiente Anerkennung kommt es am Ende weniger an, als auf Bekanntmachung derselben durch öffentliche Blätter, auf gehörigen Vertrieb. Wer in Paris genannt worden ist, dünkt sich gleich zehn Ellen höher als jeder Andere, und hätte er auch Fiasco gemacht; ja, es wären Beispiele von Künstlern nachzuweisen, die nach höchst lauer, wohl gar ganz lautloser Aufnahme in ihrer Heimath sich nicht wenig damit brüsten, daß sie in einem Pariser Conservatoireconcerte aufgetreten sind. Und das ist dann auch in der That nichts Geringes, bedenkt man die Schwierigkeiten der Zulassung, Schwierigkeiten übrigens, die sich durch gute Empfehlung und thätige Freundesverwendung wohl beseitigen lassen. Laue oder gar schweig-

Digitized by Google

same Entlassung aber eines sich producirenden Künstlers ist hier das Schlimmste, was ihm widerfahren kann. Ein entschiedenes Fiasco wäre vorzuziehen, denn auch dazu gehört vor dem wohlwollenden, gesitteten französischen Publicum Ungewöhnliches; es setzt eine gewisse Tüchtigkeit voraus, und wäre es auch nur in der Dreistigkeit, die den feinen, höflichen Pariser in Harnisch zu bringen, ihn unbegreiflicherweise mal ganz und gar aus Sattel und Sitte zu heben vermöge.

Und was ist es, was alle ausübenden Künstler so mächtig nach Paris zieht? Zunächst doch die bewährte Ueberzeugung, daß sie hier den Schauplatz finden, von dem aus sie eigentlich erst Geltung gewinnen für die übrige Welt. Und so ist es auch, man möge einwenden was man wolle. Was Paris entschieden fallen läßt, das wird schwerlich irgendwo Eingang finden. So groß auch und unüberschaulich einestheils Schauplatz und Verhältnisse, und andernttheils die zahllosen Erscheinungen sind, die tagtäglich vorüberziehen und verschwinden, so viel Mittelmäßiges, Schlechtes, Abgeschmacktes auch auftauchen und eine Zeitlang sich erhalten mag, es muß dennoch weichen, und das wahrhaft Werthvolle behauptet seinen Platz oder nimmt ihn unvermerkt allmälig ein. Aber wie überall gehört auch hier die Mehrzahl zum Troß, und mehr als irgendwo in Deutschland ist der hiesige Troß zurück in musikalischen Dingen. Wer hier in Angelegenheiten der Kunst längere Zeit in vielseitigen Verhältnissen und mannichfaltigem Verkehre gelebt und Menschen und Dinge unter verschiedenerlei Umständen zu beobachten Gelegenheit gehabt hat, der wird, wenn er sich ernstlich Rechenschaft über den Gesammtzustand der Kunst wird geben wollen und eine Summe der Erfahrungen zu ziehen sich bemühte, sehr bald gewahr werden, wie leicht, bei Ergreifung nur einzelner Thatsachen und Erscheinungen, man sich zu apodiktischen, aber einseitigen und selbst verkehrten Urtheilen verleiten lassen kann, und wie schwer es ist, die Materie in ihrem ganzen Umfange zu erfassen und zu bewältigen, um einen genügenden, fruchtbaren Standpunct der Beurtheilung zu gewinnen. Volkscharakter, kirchliche Zustände, Erziehungs- und Unterrichtswesen, Ursprung, Entstehung und Fortgang der bestehenden Kunstanstalten und ihrer Verwaltung, deren Stellung und Verhältniß nach oben und nach unten hin, zur Behörde und zum Volk, kurz die historische Entwicklung der Kunst unter gegebenen sittlichen und politischen, socialen und literarischen Einflüssen und localen Bedingungen, das ist die Quelle, die in ihrem vielüberigen Geflechte untersucht und ergründet werden muß, wenn ein treues, der Wahrheit möglichst entsprechendes Bild der Cultur eines Volkes zu einer bestimmten Epoche hergestellt, und ein begründetes, umfassendes Urtheil über den bezeichneten Zustand gewonnen werden soll. Dies für die Musik in Frankreich, zunächst aber für Paris zu thun, beabsichtigt längst schon Schreiber dieses, und die seither zu diesem Behuf gesammelten Materialien werden, wenn es, etwa unter dem Titel: „Kunst und Künstler in Paris" zu einem organischen Ganzen einst herangereift sein wird, wenn keinen andern Werth, doch wenigstens das Verdienst einer gewissenhaften treuen Forschung ansprechen dürfen, und jedenfalls eine nützliche Vorarbeit sein für befähigtere Nachfolger auf diesem Felde. Bis dahin mögen denn hin und wieder Berichte erfolgen, wie sie nun einmal zur größern oder geringern Erquickung des lesenden Publicums Bürgerrecht erhalten haben in den musikalischen Zeitschriften Deutschlands. Hier einen über die bisherige Saison. Aug. Gathy.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die Aufführung von Weber's Denkmal auf dem Münchner Hoftheater bestand aus einer Darstellung des Freischütz, welcher die Oberonouverture, ein Prolog und mehrere Männergesänge von Th. Körner und Weber vorangingen. Zu letzteren war ein bedeutender Chor aufgeboten. Der Erfolg blieb indeß hinter der Erwartung zurück. Das Haus war nur spärlich besetzt, der Ertrag ohngefähr 600 Fl.

— Die bei dem diesjährigen rheinischen Musikfeste in Düsseldorf zur Aufführung kommenden Hauptwerke sind die 9te Symphonie und eine Ouverture (Op. 124) von Beethoven, Mozart's Requiem und Mendelssohns Walpurgisnacht.

— Von den rheinischen und niederländischen Liedertafeln und Gesangvereinen wird am 16ten Juli in Cleve ein Liederfest veranstaltet.

— In Wien wurde am 20sten April eine Symphonie „Kaiser Max auf der Martinswand" von Geiger gegeben, von der man aber sich sehr widersprechende Berichte liest. Zugleich wurde eine von des Componisten 9jähriger Tochter gesetzte Preghiera für Militairmusik (!) aufgeführt. — Auch der kürzlich entstandene Frauengesangverein der Frau Hasselt-Barth hat nicht sonderlich glorios debütirt, weil — die Frauenemancipation (so steht in Zeitungen) in Wien überhaupt kein Glück macht. — Ernst scheint in Wien nicht minderes Glück zu machen als Willmers.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

№ 39.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 14. Mai 1845.

Bücher. — Musikalisches aus Paris. — Kleine Zeitung.

Bücher.

C. F. Becker, Die Choralsammlungen der verschiedenen christlichen Kirchen. Chronologisch geordnet. — Leipzig, Fr. Fleischer.

Der Hr. Verfasser, welcher sich in der musikalischen Literatur bereits einen Namen und um die Geschichte der Tonkunst bedeutende Verdienste erworben hat, übergiebt in gegenwärtigem Buche dem Publicum ein Verzeichniß von Choralbüchern und geistlichen Musikwerken, welche sich sämmtlich in seinem Besitz befinden, und woraus ersichtlich, daß dessen Bibliothek in diesem Zweige der Literatur eine der reichhaltigsten, werthvollsten genannt zu werden verdient, indem sie über 450 Werke umfaßt, einer Anzahl, die nach des Verf. Vorworte von keiner öffentlichen oder Privatbibliothek Deutschlands übertroffen wird. Wie schätzbar diese Gabe nicht blos denen, die sich mit Literatur und Geschichte der Musik beschäftigen, sondern jedem wahrhaften Freunde, Jünger und Meister der Tonkunst sein muß, braucht kaum erwähnt zu werden, um so mehr, als damit eine Literatur der Choralsammlungen eröffnet und geboten wird, die bis jetzt nur andeutungsweise behandelt wurde. Um möglichst das sich vorgesteckte Ziel zu erreichen, begnügte sich Hr. B. nicht allein damit, die Werke, welche sich in seinem Besitz befinden, aufzuführen und zu beschreiben, sondern reihte auch jene mit ein, die mit diesen in genauer Verbindung stehen, aber in anderen Bibliotheken vorhanden sind, und meist auf seine Veranlassung in neuester Zeit von sehr geachteten Forschern in diesem Fache, als: Dr. Kist, A. Schmidt, Scriptor der K. K. Hofbibliothek, v. Tucher, Dr. Wackernagel, v. Winterfeld u. A. aufgezeichnet wurden.

Zur leichteren Uebersicht des Inhalts, findet sich der Stoff nach den verschiedenen Kirchen und Sprachen chronologisch geordnet vor; jedes einzelne Buch ist seinem Inhalte und seiner Beschaffenheit nach genau beschrieben; biographische Notizen über ältere Tonkünstler, so wie Nachweisungen der über neuere Choralsammlungen erschienenen Beurtheilungen sind beigefügt; anderwärts anzutreffende Ausgaben des einen oder anderen Buches sind mit kleinerem Druck angedeutet und durch Nummern unterschieden. Der Inhalt des Ganzen ist folgender:

1) Geistliche Dichtungen mit Melodieen, 1551—1844, in deutscher, holländischer und lateinischer Sprache.
2) Choralsammlungen für die katholische Kirche,
   a) liturgische Gesänge, 1507
   b) Choralgesänge, 1537 } bis 1841.
3) Choralsammlungen für die griechische Kirche, 1820.
4) Choralsammlungen für die Lutherische Kirche,
   A) liturgische Gesänge, 1580—1834,
   B) Choralgesänge,
      a) in deutscher Sprache, 1545—1844,
      b) in holländischer Sprache, 1647—1761.
5) Choralsammlungen der mährischen Brüder, 1611.
6) Choralsammlungen für die reformirte Kirche,
   a) in französischer Sprache, 1559—1777,
   b) in italienischer Sprache, 1566,
   c) in deutscher Sprache, 1584—1844,
   d) in holländischer Sprache, 1620—1775.

Digitized by Google

e) in böhmischer Sprache, 1593—1619,
f) in polnischer Sprache, 1619 u. 1838.

7) Choralsammlungen für die Brüdergemeinde, 1784 und 1795.

8) Manuscripte aus dem 15ten bis 19ten Jahrhunderte, unter denen einige kostbare Missales, so wie von Heinrich Schütz die Passion nach den vier Evangelisten viermal bearbeitet, vielleicht nirgends weiter anzutreffen, besonders hervorgehoben zu werden verdienen.

Einige unter Abtheilung 1 u. 2 gehörige Werke, welche wahrscheinlich während des Druckes dieses Buches noch eingingen, sind in einem Anhange nachgetragen. Ein Verzeichniß sämmtlicher Choralsammlungen in chronologischer Folge und ein alphabetisches Namensverzeichniß beschließen dieses werthvolle Buch, welches des Belehrenden so viel enthält, daß wir es sehr willkommen heißen und dem Herrn Herausgeber gewiß im Namen Vieler den ihm gebührenden Dank hiermit abzustatten nicht umhin können. H. S.

Gustav Nauenburg, Ideen zu einer Reform der christlichen Kirchenmusik, mit besonderer Beziehung auf die neuesten kirchlichen Verhältnisse. — Halle, Schwetschke u. Sohn, 1845.

Andeutungen zur Geschichte der Oper, von ..... — Marienwerder, Albert Baumann, 1845.

Das neu erwachte Interesse für kirchliche Angelegenheiten giebt dem Hrn. Verf. der zuerst genannten kleinen Brochure Veranlassung, auch einige Worte über die Beschaffenheit der christlichen Kirchenmusik, als über ein zeitgemäßes Thema, zu sagen. Zuerst wird die ideale und reale Seite des Christenthums, der Zweck gottesdienstlicher Versammlungen besprochen, und dadurch der Begriff von Kirche und kirchlichem Kultus gewonnen; dies sind die Fundamentalsätze, aus denen sich im weiteren Fortgange die nähere Bestimmung über Wesen und Zweck der christlichen Kirchenmusik ergiebt. Es werden sehr richtige und beherzigenswerthe, wenn auch nicht gerade neue Ansichten ausgesprochen, und die Schrift kann demnach denen, welche über die Sache noch nicht genauer orientirt sind, und auf den betretenen Wegen ohne weitere Reflexion fortgingen, empfohlen werden, und dazu dienen, die allgemeine Beschaffenheit der christlichen Kirchenmusik der Anschauung näher zu rücken. — Freilich ist durch Alles dies nur erst ein Anfang gemacht. Das speciell Musikalische, die wichtigsten Fragen über den Inhalt der kirchlichen Kunst unserer Tage, über den Standpunct, welchen dieselbe einzunehmen hat, bleiben unerörtert; es reicht nicht aus, zu sagen, daß die Kirchenmusik erbaulich sein soll, und demgemäß die Forderungen an dieselbe zu bestimmen, vor technischen Künsteleien zu warnen, Geschmacklosigkeiten zu beseitigen u. s. f., die Componisten müssen wissen, wie gegenwärtig erbaut werden kann, welche Weltanschauung in ihren Werken eigentlich ausgesprochen werden soll; es reicht nicht aus, zu sagen, daß der „musikalische Kirchenkultus stets mit dem ganzen Bildungsgange der lebendigen Gemeinde im Einklange stehen solle", wir müssen wissen, worin dieser Einklang gegenwärtig besteht; es reicht nicht aus, dem Componisten, welcher für die Kirche arbeiten will, Vorschriften zu geben, wie seine Schöpfungen beschaffen sein sollen, und Erbaulichkeit für die ganze Gemeinde, edle Popularität u. s. w. zu empfehlen, wir müssen darthun, welche Mittel derselbe zu ergreifen, welchen Bildungsgang er zu durchlaufen hat, um seinem gesammten Denken und Empfinden die entsprechende Richtung zu geben. Der Rationalismus, der weltliche Sinn des 19ten Jahrhunderts hat auch die Kirchenmusik verweltlicht, und es entsteht jetzt die Frage, ob dieselbe auf diesem Wege fortgehen, und z. B. allen Glanz und alle Pracht rein weltlicher Orchesterbegleitung in sich aufnehmen, überhaupt eine solche werden soll, welche einer weltlichen Religiosität zum Ausdruck dient, oder ob zur Vorzeit zurückgegangen und dem Gesang, wo nicht alleinige Geltung, so doch das Uebergewicht gegeben werden muß, ob die Vorzeit das Fundament für die Schöpfungen des Tages darbieten kann, oder ob wir uns von derselben emancipiren, und kühn in die Zukunft dringen sollen. Hierzu kommt, daß bei der Zersplitterung der religiösen Ansichten insbesondere im Protestantismus, wo Jeder seine subjective, kirchliche Ueberzeugung, seine Schrullen und Grillen hat, und sich darauf etwas einbilden zu können glaubt, der kirchlichen Kunst dieses Glaubensbekenntnisses jetzt der allgemeine Hintergrund, eine sichere Basis und objective Bestimmtheit fehlt; Schwankungen zwischen dem entschiedensten und einem minder entschiedenen Rationalismus, Buchstabenorthodoxie und Pietismus beeinträchtigen jedwede Gemeinschaftlichkeit, und die Kirchenmusik ist demzufolge nicht mehr Ausdruck eines Großen, Allgemeinen, sie ist nicht allein weltlich, sie ist so individuell geworden, wie die Kunstschöpfungen auf dem weltlichen Gebiete selbst, und in das Endliche und Irdische herabgezogen. — Diese und ähnliche Fragen sind zu erörtern, wenn wir zu einer gründlichen Orientirung gelangen wollen, und ich werde deshalb Gelegenheit nehmen, später ausführlicher auf diesen Gegenstand zurückkommen; hier kam es nur darauf an, die Sache anzuregen, und bei gegebener Veranlassung Einiges anzudeuten; eine erschöpfende Behandlung ist überhaupt nur möglich auf der Basis einer Kritik der wichtigsten kirchlichen Tonschöpfungen der neueren Zeit unter den angegebenen Gesichtspunc-

Digitized by Google

ten. Ich bemerke daher nur noch, daß eine wahrhaft die fortschreitenden Geister befriedigende Kirchenmusik meiner Ansicht nach nur aus dem rationellen Protestantismus hervorgehen, nur eine solche sein kann, wie sie dem durch die höhere Wissenschaft vermittelten Glaubensbekenntniß der Neuzeit entspricht, eine solche, welche den Inhalt, der früher offenbart werden mußte, und als jenseitiger, überirdischer erschien, jetzt als den eigentlichen, natürlichen Inhalt des Menschen erkennt, als das Wesen unserer eigenen Natur, eine solche, welche zwar in dem Diesseits wurzelt und von dem Irdischen ihren Ausgangspunct nimmt, mit dem Unendlichen aber, mit der Herrlichkeit des Göttlichen, wenn schon in weltlicherer Gestalt, erfüllt ist; aus dem Irdischen heraus demnach wieder ihren Aufschwung zum Himmel nimmt. Beethoven, im Geiste Protestant, hat in seiner letzten Messe, indem er z. B. im dona nobis pacem dramatisch einen äußeren Feind, in der heiligen Messe Kriegsmusik, vorführte, und die in die Kirche Flüchtenden zunächst um äußeren Frieden bitten ließ, indem er überhaupt eine rein weltliche, demohngeachtet aber erhabene, von den heiligsten Schauern durchwehte Begeisterung darin aussprach, für den bezeichneten Fortschritt die großartigste Anregung gegeben, und die religiöse Entwicklung des Jahrhunderts auf musikalischem Gebiet prophetisch überschaut und vorausgenommen. —

Nr. 2. ist eine geschickte, anschauliche Zusammenstellung des Stoffes, denen, die mit den Grundzügen der Geschichte der Oper noch nicht bekannt sind, zu empfehlen, um sich in Kürze damit bekannt zu machen. Ueber neuere Werke finden sich hier und da gute, und noch nicht ausgesprochene Bemerkungen. Mit der allerdings schwierigen Erklärung der Entwicklung der Oper seit Mozart in Deutschland, Frankreich und Italien, ist der Hr. Verf. nicht fertig geworden, und das ältere musikalische Drama der genannten Länder kennt derselbe nicht aus eigener Anschauung der Werke; seine Darstellung ist ein Auszug aus anderen größeren Schriften, und es haben sich dadurch einige Ungenauigkeiten eingeschlichen. — Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht unterlassen, zu bemerken, wie sehr es zu bedauern ist, daß bis jetzt diese älteren Compositionen, welche als nothwendiges Glied in der Entwicklungskette unserer Tonkunst nicht übersehen werden dürfen, so wenig zugänglich gemacht sind, daß sie auch von denen, welche sich dafür interessiren, nicht erlangt werden können. Die ältere Oper ist den Meisten aus diesem Grunde bis jetzt unbekannt geblieben, während gleichzeitige Werke der Kirchenmusik jetzt so zahlreich veröffentlicht sind, daß man sich schon aus dem, was gedruckt ist, ausreichend unterrichten kann. Um dazu beizutragen, diesen Mangel einigermaßen wenigstens zu beseitigen, werde ich der Zeitschrift hin und wieder Beilagen geben, und darin zunächst vorzugsweise dieses vernachlässigte Gebiet berücksichtigen. Die nächste Beilage wird Arien von Reinh. Keiser enthalten. Fr. Br.

Musikalisches aus Paris.

2.

Oper.

Von den drei Opernanstalten und deren Leistungen ist wenig Erfreuliches zu melden. Sie zehren mit ihrem alternden Personal nach wie vor von ihrem armseligen Repertoir-Capital, und ziehen dessen ungeachtet immer noch bedeutende Interessen, die das unersättlich schaulustige Publicum zu zahlen fortwährend sich geneigt zeigt. Dem Kunstwerthe nach, nimmt die italienische Oper mit ihren trefflichen Gesangkünstlern, der gebotenen magern Kost ungeachtet, immer noch die erste Stufe ein; die große Oper dagegen in ihrem jetzigen Zustande die unterste. Und nicht allein hinsichtlich der Stimmen und des meisterhaften Gesanges wird diese von jener übertroffen, sondern auch durch die bewundernswürdige Begleitung des Orchesters, die bei den Italienern musterhaft ist, stets wohltönend und wohlthuend wirkt, während in der großen Oper die Kureten und Korybanten durch ihren Waffentanz die Stimmen der Singenden, die jedoch nichts mit neugebornen Göttern gemein haben, übertönen und unhörbar machen. Wenn man zugestehen muß, daß diese Vorzüglichkeit wenigstens zum Theil (will man anders richtiges Verhältniß, bessere Besetzung und vorzüglichere Instrumente in Anschlag bringen) Tilmant's sorgfältiger Führung zuzuschreiben ist, ein Verdienst, das man ihm nicht absprechen kann, so bleibt dahingegen des sonst so umsichtigen und unermüdlichen Habeneck's Sorglosigkeit in dieser Beziehung unbegreiflich. Im Conservatoir zeigte er sich nicht so lässig oder nachsichtig; aber das ist auch seine Schopfung, seine Puppe. — Das „Nachtlager von Granada", das auf der italienischen Bühne erscheinen sollte und von dem seit so langer Zeit die Rede gewesen war, mußte, nachdem es in eine förmliche Belagerung übergegangen war, von Gerichtswegen aufgehoben werden. Es scheiterte bekanntlich an dem Eigensinnen der Persiani, die nicht zu bewegen war, die ihr zugedachte und vermuthlich zu unbedeutend oder nicht hinreichend dankbar erscheinende Partie zu übernehmen. Ein empfindlicher Schlag für den Componisten, wenn er, wie es hier der Fall, die Hauptschwierigkeiten glücklich überwunden hat und dem Gelingen nahe steht. Besser erging es der durch Victor Hugo's Starrsinn von der Opernbühne vertriebenen und hart verfolgten „Lucrezia Borgia", die, dem künftigen Paar ein Schnipp-

Digitized by Google

chen schlagend, als „Ninegata“ verkleidet, unbekümmert wieder in die Oeffentlichkeit trat. Das Publicum, das ganz gut wußte, mit wem es unter dieser Verkleidung zu thun hatte, ließ sich durch die Travestie nicht stören, sondern nickte in stillem Einverständniß der wohlbekannten Schelmin beifällig zu und war zufrieden gestellt. Warum auch nicht? Paßte doch die elastische Musik zu diesem Sujet und zu diesem Texte so gut wie zu vielen andern, und wer das neue ungewohnte Stück mit den gewohnten Tönen nicht gehörig vereinigen konnte, der durfte sich ja nur das alte, ursprüngliche dazu denken. Schade daß Gluck so ganz und gar von der Bühne verschwunden ist, sonst könnte die große Oper mit der „Iphigenie“ oder „Alceste“ gelegentlich 'mal den pikannten Scherz versuchen. Wer weiß, ob das nicht ein gutes Mittel wäre, diesen Compositionen ein neues Interesse zu verleihen und wieder Eingang zu verschaffen.

Wie sehr die große Oper in Verfall gerathen und wie tief die Mängel liegen, die denselben herbeiführten mußten, wird man aus den Briefen ersehen haben, welche Fétis über diesen Gegenstand in der Gazette musicale veröffentlichte. Ueber die Sache läßt sich weiter nichts sagen, und es ist unter solchen Umständen vor der Hand eine günstige Wendung der Dinge kaum abzusehen. Was diese Anstalt nicht durch Musik zu leisten vermag, das sucht sie durch Ballet und Decorationsglanz zu ersetzen. Auch konnte dieser sogenannten, aber nichts weniger als „königlichen“ Akademie der Musik nichts erwünschter sein als die Ankunft der Wiener Madame Weiß mit ihren sechs und dreißig niedlichen Tanz-Orgelpfeifen, die alsbald in Bewegung gebracht wurden. So Manual als Pedal der jugendlichen Schaar wurde von der leitenden Dame geschickt benutzt, während der Hr. Director zu seinem Vortheil die Bälge trat, die betheiligten Journalisten üblicherweise den Wind besorgten, und das herbeigelockte Publicum sich an dem gebotenen Schauspiel ergötzte. Die armen Kleinen gefielen dermaßen, daß man sich gar nicht satt daran sehen konnte, und reisten endlich, nach überstandenem, wie es hieß, auf Begehr der Eltern dieser beklagenswerthen Jugend bewirkten Embargo von Seiten der österreichischen Gesandtschaft weiter nach London, zum Bedauern nicht allein des schaulustigen Publicums, sondern auch, und mehr noch, der über solchen Mißbrauch so zarter, in der Entwicklung begriffener menschlicher Geschöpfe empörten Gemüther. Den hin und wieder in Umlauf gebrachten Gerüchten von strenger Behandlung und karger Speisung der Kinder wollen wir der Menschheit zu Ehren keinen Glauben schenken, sondern im Vertrauen auf die Rechtlichkeit und Sachkenntniß der Führerin nur so viel davon als wahr annehmen, als eben zur erforderlichen Zucht nothwendig, ja unerläßlich, wie das ja auch bei der Dressur und Fütterung der zum Wettrennen vorbereiteten Pferde und Jockeys der Fall ist. Eines wenigstens hat neben dem Amüsement des Publicums, die Anwesenheit dieser jugendlichen Tanzwelt in Paris für diese Hauptstadt menschlichen Jammers zu erfreulichster Folge gehabt: von Polizeiwegen Schließung und gänzliche Aufhebung der beiden bisher bestandenen verderblichen Kindertheater; Bühnen, auf welchen man Kinder, im zartesten Alter Intriguen und versteckteste Intentionen in ihren Rollen mit einer Gewandtheit und Naturwahrheit heraustheben und durchführen sah, deren sich die geschicktesten Schauspieler der großen Bühnen nicht rühmen können, und die das Gemüth gutgesinnter, denkender Menschen mit Schrecken und Abscheu erfüllen mußten. Doch kehren wir durch den Tanz zur Oper zurück.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Der Fürst von Hohenzollern-Hechingen hat eine Summe zu jährlicher Verwendung für Preis-Aufgaben in der musikalischen Composition ausgeworfen. Es sollen hauptsächlich solche Aufgaben gewählt werden, welche seltener Gegenstand musikalischer Bestrebungen zu sein pflegen. Es ist für dieses Jahr eine Concert-Arie für Mezzosopran mit Orchesterbegleitung dazu bestimmt worden. (S. das beifolg. Intelligenzbl. Nr. 5.)

— In Berlin wurde am 7. Mai für die Wasserverunglückten in der Garnisonkirche von Schneider eine Aufführung von Haydn's Schöpfung veranstaltet. Für denselben Zweck hatte schon am 26. April der Pianist Brißler ein Concert gegeben. Eine geistliche Musikaufführung hatte am 30. April unter A. Neithardt's Leitung für milden Zweck im Dome stattgefunden. Sie bestand aus Gesängen von Palestrina, Lotti, Mendelssohn, Meyerbeer, und Orgelstücken von Greil und Succo. — Der Geiger Ghys gab bis jetzt zwei Concerte. — Mozart's „Schauspieldirector“ wurde im Opernhause mit einem neuen Texte von Schneider aufgeführt. Mozart mit seiner Familie ist selbst in der Handlung mit eingeführt.

Verbesserung. In Nr. 38 S. 158 Z. 19 v. u. lese man „kunstfertigen Meistern“ statt „kunstf. Maßstabes“.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 40.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 17. Mai 1845.

Mehrstimmige Instrumentalcompositionen.

(Schluß.)

W. St. Bennet, Trio für Pianof., Violine und Vcll. Op. 26. — Leipzig, Kistner. — 1⅓ Thlr.

Es ist zur Genüge von der geistigen Familienähnlichkeit Bennett's mit Mendelssohn gesprochen, von einer Wahlverwandtschaft, die nicht in einer blos äußerlich ähnlichen oder nachahmenden Handhabung der Technik besteht. Denn wenn auch ein wirklicher Einfluß des ältern Meisters eben bei so naher Geistesverwandtschaft ganz natürlich und erklärlich ist, so darf doch auch nicht von blos formeller Nachahmung die Rede sein. Beiden Künstlern ist die gleiche Schönheit der Form, die gleiche Feinheit und Zierlichkeit des Ausdrucks, dieselbe Klarheit der poetischen Conception, die, wenn immer nicht allenthalben gleich tief, doch überall gleich edel ist, vor allem aber die gleiche classische — man entschuldige das viel mißbrauchte Wort — Objectivität der Auffassung eigen, die ihren Stoff: Gefühle, Zustände, Scenen, als ein außer ihr Befindliches, dem Hörer vorbildet, während die romantische Schule dieselben als Selbsterlebtes vorführt, oder vielmehr vor dem Hörer eben selbst erlebt, oder gleichsam vor seinen Augen sich wirklich ereignen läßt, und somit einen mehr dramatischen Kern hat, indeß jene Richtung mehr epischer Natur ist. Diese Aehnlichkeit in den allgemeinen Zügen wie in manchen Einzelheiten, ist aber dessenungeachtet keine Gleichheit. Während Mendelssohn öfter doch in kühneren Umrissen, in breiteren Pinselstrichen malt, und sein lebhafteres, schäfercontrastirendes Colorit schon hier und da ins romantische Gebiet zu streifen scheint, ist Bennet mehr das durchaus feine, zierliche Detail, und eine unverletzte keusche Reinheit der Darstellung eigen, die man wohl öfter — mit Unrecht — für Kälte nehmen wollte. Beides, das Gleiche wie das Unterscheidende in beiden Künstlernaturen, ist auch, das letztere namentlich in dem zweiten Satze, einer Serenade, im vorliegenden Trio leicht herauszufinden. Es ist dieser Satz, wie schon der Name andeutet, ein liedartiges Stück, dessen Gesangmelodie aber, das ist das Besondere, ausschließlich blos vom Pianoforte vorgetragen wird, die beiden Streichinstrumente picciato begleiten. Nur einmal singt das Violoncell die Melodie in der tiefern Octave mit. In den beiden andern Sätzen sind die drei Partieen in mannichfaltigem Wechsel durchwebt, immer so aber, daß, wie billig, im Pianoforte das Passagenwerk, in den Bogeninstrumenten das Gesangselement vorwaltet. Auffallend ist der Schluß des letzten Satzes. Während im ersten Satze die drei Partieen in kunstreicher Einfachheit ein anmuthiges Wechselspiel unterhalten, im letzten sich in immer gedrängterer, künstlicherer Weise umspielen, durchschlingen, zerfließt gegen das Ende das Ganze in Pianofortepassagen, in welche Violine und Violoncell nur fragmentarisch einstimmen, und da, wo man sein vollstes Hochgehen erwartet, zerfließt der Strom auf einmal klein und dünn. Abgesehen von diesem nach unserm Gefühl nicht hinlänglich motivirten Ausgang, ist das Trio ein Werk, das vollgültigsten Anspruch auf achtungsvolle Theilnahme aller Freunde einer Kunstgattung hat, die, eine der reinsten und würdigsten, neuester Zeit wieder mehr Platz zu greifen und die ihr gebührende Anerkennung

Digitized by Google

den ephemeren Modeartikeln gegenüber gewinnen zu wollen scheint.

C. G. Reissiger, 5tes großes Quatuor für 2 Violinen, Viola u. Vcll. Op. 179. — Berlin, Schlesinger. — 2 Thlr.

— — —, 3tes brillantes und nicht schweres Trio für Pianof., Violine, Vcello. Op. 181. — Ebendas. — 1¼ Thlr.

Leon de Saint Lubin, Großes Quatuor für Pfte., Violine, Viola, Vcello. Op. 48. — Leipzig, Hofmeister. — 2¼ Thlr.

Auch Reissiger's Weise der Behandlung dieser Kammermusikgattungen ist in unster Zeitschrift öfter besprochen worden; ganz verwandter Natur ist das Quatuor von Lubin. Die Kritik kann von einem sehr hohen Standpuncte auf diesen leichten heitern Unterhaltungston, auf die mehr geselligen, als hohen künstlerischen Bestrebungen herabsehen. Indeß erwäge man, daß doch viele, vorzüglich selbstausübende, Liebhaber dieser Gattungen sind, denen Beethoven, Schubert, Prinz Louis noch zu fern, zu hoch liegen, die im Quartett zwar allerdings ihren Vater Haydn, im Fache des Claviertrios aber kaum etwas ihnen Sinn- und Handgerechtes haben, und die, durch Stücke wie die vorliegenden in die Gattung überhaupt eingeführt, bald wohl auch nach etwas Anderem verlangen. Lasse man also jene immerhin gelten, ohne Furcht vor einem Ueberfluthen und Verdrängen des Bedeutenderen. Dazu ist schon die Production, selbst in jener leichteren, oberflächlichern Weise noch zu schwer, zu mühsam, als daß jeder erste Beste sich daran wagen dürfte. Sollen wir noch zwischen beiden Componisten eine Unterscheidung machen, so ist es die, daß Reissiger mit noch mehr Gewandtheit thematische Arbeit mit größtmöglicher Leichtigkeit der Ausführbarkeit zu vereinigen weiß. C.

Musikalisches aus Paris.

Oper.

(Schluß.)

Das Ballet (man sieht, von Musik ist bei der großen Oper wenig die Rede,) das Ballet verlor in dieser Saison wiederum eines seiner besten Mitglieder, die im Tanz so ausgezeichnete als in der Mimik anmuthige Pauline Larour, die vom Schauplatze des Kreisschwungs und Drehsprungs mit einer großen Final-Kreiselerhibition ihrer Reize abrat, und ihre Sprünge vielleicht im Stillen fortzusetzen gedenkt. Sie war sehr beliebt, und man braucht die Mystères de l'Opéra nicht gelesen zu haben, um die Fährlichkeiten zu kennen, die für eine schöne und liebliche junge Tanzheldin mit der öffentlichen Gunst in einer großen Hauptstadt verbunden sind. Um so mehr ist es zu bewundern, daß besagte Pauline nur einmal im Leben Scandal erregte, und seltsam genug, daß es gerade zu guter Letzt war, das heißt bei Gelegenheit ihres Abganges von der Bühne, auf welcher auch ihre Abschieds- und Benefizvorstellung stattfinden sollte. Nie hatte alles das, was sie in ihrer künstlerischen Sprung- und Schwebebahn auf den Brettern gezeigt, solche Bedenklichkeiten geweckt, als das, was sie nunmehr anzeigte. Auf dem Programm nämlich prangte, inmitten einer Arabeskeneinfassung von Musikstücken, abwechselnd mit Tanzpas der reizendsten Sorte, Rossini's Stabat mater, und da in der guten Gesellschaft alles, nur die Anständigkeit nicht verletzt werden darf, und selbst, wie bei großer Sittenlosigkeit auch bei völliger religiöser Gleichgültigkeit, doch das Schicklichkeitsgefühl der Menschen mit einer nicht genug zu lobenden Gewissenszartheit gern den äußern Schein zu retten sich bestrebt, so trat denn auch hier der Fall ein, daß viele Stimmen im Publicum gegen eine solche Entweihung sich erhoben. Andere dagegen, und mit ihnen Pauline, meinten, auf den Brettern wäre das Werk gerade am rechten Orte, und es gehöre unstreitig dahin. Die Benefiziantin wunderte sich, daß man so hübsche Musik des beliebten Meisters nicht auf die Bühne solle bringen dürfen, während er selbst früher, bevor er es in dieser Form veröffentlichte, so vieles daraus in seine Opern einstreute; auch konnte sie die Partellichkeit der öffentlichen Meinung nicht begreifen, die, wenn das Werk des Textes wegen nun einmal ein kirchliches oder religiöses sein solle, sich gegen die Aufführung im Theater erhöhe, während sie gar nichts dagegen einzuwenden habe, wenn Jahr aus Jahr ein Theatermusik in den Kirchen aufgeführt werde. Das half aber alles nichts; um die Würde der kirchlichen Worte zu retten, mußte das angezeigte Werk aus dem Programm gestrichen werden und Pauline ohne Stabat abtanzen.

Neben der „Peri", „Gott und Bajadere", „Lady Henriette" und andern Balleten, wechselte mit einigen Opern des alten Repertoirs die neueste ab, Niedermeyer's „Maria Stuart", die allmälig Raum gewinnt, aber nur langsam, und nach mancher vorgenommenen Ausscheidung von Längen, oder andern für angemessen erachteten Abänderungen. Gardoni, der neugeworbene junge Italiener, verleiht mit anmuthiger, aber nicht ausreichend kräftiger Tenorstimme und gefälligem, obwohl etwas weibischem Aeußern, dieser Oper ein neues Interesse. Eine auch in Deutschland wohlbekannte Dame, deß der die Klangfarbe seiner Stimme in Uebereinstimmung mit andern Zufälligkeiten gewisse Zweifel erzeugt hatte, die sie höchst unbefangen und ohne

Digitized by Google

große rhetorische Umschweife aussprach, wurde in meiner Gegenwart von einem jungen Schriftsteller ganz ernsthaft darüber beruhigt und zu größerer Gewißheit an die nicht minder bekannte Madame N. N. verwiesen, deren Namen wir verschweigen wollen. Es herrscht überall in der Künstlerwelt eine freie Ansicht der Lebensverhältnisse und ein ungezwungener Ton, der nur unter Gleichartigen oder bei vorausgesetzter übereinstimmender Gesinnung sich unverholen kund zu geben vermag. In kleinern Städten ist Beides an gewisse Rücksichten gebunden, die sich dort in der unvermeidlichen Umgebung nie ganz abstreifen lassen. Eine Stadt wie Paris aber, bei der genialen Leichtfertigkeit der Franzosen, ist ein Boden, auf welchem Beides in voller Blüthe sich entfalten und zugleich thatsächlich sich bewähren kann. Diese Seite des Pariser Lebens böte dem Eingeweihten, der sie ausbeuten wollte, einen unerschöpflichen Quell der merkwürdigsten Ereignisse, der anziehendsten Verhältnisse und Charaktere dar. Was Wunder, daß die hiesigen Romanschreiber so reich sind an Situationen, Verwicklungen und Begebenheiten aller Art, und so treffend in der psychologischen Schilderung solcher Verhältnisse und Charaktere, da sie meist nur aus ihrem eignen und ihrer Freunde Leben zu greifen brauchen.

Am rührigsten unter den Singanstalten zeigt sich immer noch die Opéra comique, die neben dem ausgesungenen, aber stets noch den Meister im dramatischen Gesang bewährenden Chollet, und der lieblichen, mit ihrem Nationalaccent kokettierenden Engländerin Anna Thillon, jüngere Subjecte aufzuweisen hat, wie der mit klangvoller, schöner Stimme begabte Roger, Mocker, Hermann, die Damen Lavoye, Darcier und andere mehr. Das Repertoir ist anziehend, es wechselt Neues mit Altem; Grétry, Nicolo Isouard und andere ältere Meister ziehen häufig über die Bühne, und zwar unter guter Besetzung, müssen sich aber mehr oder minder verstärkter Instrumentirung, Prima-Donna-Einlagen und ähnlichen Verbesserungen unterziehen, die für unerläßlich gehalten werden. Die guten Leute waren damals noch nicht auf den glücklichen Einfall gekommen, einer Sängerin zu Liebe Ungebührliches zu thun, und ihre zarten, innigen, seelenvollen Melodien mit Blech beschlagen in die Welt hinauszuposaunen. Arrangeurs, wie Adam, können sich die Sache gefallen lassen, da die Mühwaltung einträglich ist, und sie dafür so gut wie für ihre neuen Erzeugnisse einen verhältnißmäßigen Gebührtheil zu beziehen berechtigt sind, das man nicht gering achten wird, wenn man erfähret, daß z. B. „Richard Löwenherz" allein seinem Zustutzer baare zwanzig tausend Francs einbrachte.

Von den fast unüberwindlichen Hindernissen, die ein unbekannter junger Componist zu bekämpfen hat, um seine Erstlinge, und wären sie auch noch so empfehlenswerth, auf die Bühne zu bringen, von den Drangsalen, die mit dem Verfolgen eines solchen Zwecks verbunden sind, wollen wir hier nicht reden; der Gegenstand greift zu vielfältig und nach zu vielen Seiten hin in die vorhandenen Zustände und bestehende Verhältnisse ein, um in der Kürze genügend erklärt werden zu können. Seit Jahren schon ist über den Mangel eines für die Versuche beginnender Talente bestimmten Schauplatzes Klage geführt und das Bedürfniß eines dritten Opernhauses oder sogenannten troisème théâtre lyrique zu diesem Behuf nachdrücklich ausgesprochen und sattsam wiederholt worden. Immer aber vergebens. Alljährlich schickt die Regierung neue Laureaten in die Welt, die nach dreijährigem Aufenthalt in Italien voll schönster Hoffnung heimkehren, begierig nach einem Opernterr greifen, den sie, selbst mit größter Mühe und oft nicht unbedeutenden Opfern zu erlangen sich glücklich schätzen müssen, da einzig und allein das Theater Aussichten auf eine glänzende Laufbahn eröffnet; und sie mühen sich ab, die Armen, um endlich zur Einsicht zu kommen, daß ihnen alle Thüren verschlossen bleiben und sie, trotz aller Studien und erworbenen Kenntnisse, allen Fleißes und Talents doch nun und nimmer ihren Preis herauskriegen aus dem ihnen pompös zuerkannten premier grand prix du Conservatoire. Da wie alle Fächer auch das Musikfach überfüllt und die Concurrenz grenzenlos ist, so bleibt bei solcher mit jedem Jahre heranwachsenden Unzahl von Bewerbern zu einer vortheilhaften Anstellung in der Provinz verhältnißmäßig nur geringe Aussicht, und selbst diese wird mit fast unüberwindlichem Widerstreben, gleichsam als Nothanker in der Verzweiflung festgehalten. Paris verlassen, ist für die Meisten Verbannung; und so mächtig ist der Zauber, den das hiesige, in jeder Rücksicht so reiche und freie Leben auf die Gemüther ausübt, daß alles dran gesetzt wird, um sich hier so lange zu halten als es irgend geht. Hört man doch sogar von Deutschen, die sich eingebürgert haben, nicht selten die Worte: Lieber trocken Brot in Paris als Ueberfluß in der Heimath. Ueberdies hat die Centralisation, die sich von der Politik nothwendig auch auf alle übrigen Lebensrichtungen des Volkes erstrecken mußte und die Hauptstadt auf Kosten des ganzen übrigen Landes bereichert, es dahin gebracht, daß alle Kunsterzeugnisse, die in Provinzstädten günstiger Aufnahme von Seiten der Directoren sich erfreuen sollen, ihnen von dorther zugeführt werden müssen; so daß Aufführungen von Opern, die noch der Weihe der Hauptstadt entbehren, in Frankreich zu den seltenen Fällen gehören. Mit der Aufnahme von Seiten des Publicums hingegen verhält es sich nicht ganz so; denn so mächtig auch das Beispiel der Hauptstadt

Digitized by Google

wirkt, so unleugbar es ist, daß das von hier ausgehende Urtheil in Geschmackssachen so ziemlich für ganz Europa Gesetzeskraft erhält: so gilt doch dies nicht durchweg für die Provinz, wo sich bisweilen Ansichtsverschiedenheiten geltend machen, die allerdings oft nur von einer gereizten Oppositionswuth und feindseligen Stimmung gegen die gebietende Herrscherin hervorgerufen werden, oft aber auch aus einer wirklichen, gesunden Unabhängigkeit des Geistes hervorgehen, so daß die bestandene Pariser Feuerprobe nicht immer sichere Bürgschaft für gleiche Resultate in allen Städten des Landes. Jedenfalls ist aus den hier nur flüchtig berührten Zuständen zu ersehen, in wie großem Nachtheil in gewisser Beziehung die jungen französischen Künstler stehen, den deutschen gegenüber, die überall im Vaterlande einen, wenn an förderndem Einfluß verhältnißmäßig auch noch so geringen Mittelpunct geistiger Bildung und Kunstpflege antreffen, von welchem aus sie zur Oeffentlichkeit und Anerkennung gelangen können.

Die Abneigung also gegen das Provinzleben, nachdem man das Pariser gekostet, einerseits, und andrerseits die Hoffnung, hier in diesem an unglaublichen Schicksalen und Glücksfällen so merkwürdigen, an Hülfsmitteln aller Art so unerschöpflichem Orte, wenn auch nicht heut, doch morgen, wenn auch nicht in diesem Jahre, doch im nächsten bessere Aussichten sich eröffnen zu sehen, macht, daß man, um hier zu bleiben, sich einrichtet so gut es geht, und trotz aller schönen Anlagen und guten Absichten sich allmälig zu Allem entschließt, was eine solche Stellung haltbar, eine solche Lage erträglich machen kann. Stundengeben und Arbeit auf Bestellung, das sind die Erwerbszweige, die ergriffen werden müssen, wenn man nicht, wie Bevorzugtere, nebenbei auf irgend einem Instrument Vorzügliches zu leisten vermag. Am besten sind diejenigen dran, die sich zu einer gewissen Virtuosität heranbilden können; am schlimmsten die eigentlichen Musiker, deren Viele der harten Nothwendigkeit gehorchend, als Handwerker sich zur mechanischen Anfertigung von elenden Fabrikerzeugnissen und Modewaaren hergeben müssen, die vom Besteller wo nicht gut, doch angemessen oder erträglich bezahlt werden, während sie zu Hause ihre Mappen voll trefflichster Sachen von wirklichem Kunstwerth können liegen haben, zu deren Veröffentlichung sich kein Verleger findet, und wenn man sie ihm auch schenken wollte. Denn wenn der Satz, den man von erfahrenen praktischen Geschäftsmännern in ihrem Staunen ob der Unzahl der immer neu entdeckten Erwerbsquellen dieser Hauptstadt anführen hört, „daß Jedermann, der etwas könne und nur wolle, in Paris unter allen Umständen sein Auskommen finden müsse," seine volle Richtigkeit haben soll, so ist derselbe noch dahin zu bedingen, daß, könnend und wollend, Keiner sich zurückschrecken lassen dürfe von den in seinem Fache ihm entgegentretenden Zumuthungen und Nothwendigkeiten, eine Bedingung, die in gewissen Fällen hinreichend ist, um den moralischen Menschen zu vernichten.

Die Idee der zu Gunsten solcher bedauernswürdigen Jünglinge (deren Viele sogar alt geworden sind) beabsichtigten Gründung einer neuen Bühne, auf welcher es den talentvollsten unter den austretenden Conservatoirzöglingen im Compositionsfache möglich gemacht würde, ihre Kräfte zu versuchen, ist zwar abermals wieder aufgenommen und, wie es heißt, einer Commission zur Begutachtung vorgelegt worden; es stellen sich ihr aber, hauptsächlich von Seiten der vor allem ihr persönliches Interesse verfechtenden Monopolisten, die in jeder neuen Anstalt verderbliche Concurrenz erblicken, so mächtige Hindernisse entgegen, daß sie, fürs Erste wenigstens, wohl schwerlich ins Leben wird treten können. Wie viel mehr aber als ein französischer Componist muß nicht unter solchen Umständen, ein fremder sich glücklich schätzen, dem der Zutritt zu einer der Opernbühnen gewährt wird, wie das mit Balfe sich ereignete, oder auch selbst dann schon, wenn sich ihm eine solche Aussicht eröffnet, wie das, wenn das Gerücht wahr ist, mit Fr. Kücken der Fall wäre, der, wie es heißt, wegen der Aufführung seiner für Berlin bestimmten, aber meines Wissens noch nicht beendigten Oper „der Prätendent" mit dem Director der Opéra comique in Unterhandlung getreten sein soll.

Zu einem tiefern Eingehen in die hier oberflächlich berührten Zustände und Verhältnisse wird sich wohl späterhin 'mal Gelegenheit finden lassen; vorläufig möge hiermit dieser zweite Bericht geschlossen werden; ein dritter wird eine Uebersicht der Concerte bringen, und folgt unverzüglich. Aug. Gathy.

Kleine Zeitung.

— Die Dresdner Kapelle verlor so eben ihren letzten männlichen Sopransänger, Tarquinio, der sich, 60 Jahr alt, nach Italien begiebt, um dort procul negociis seine Pension zu genießen.

— Aloys Schmitt's Oper „Die Tochter der Wüste" wurde mit mehreren Abänderungen in Frankfurt wiederholt. Eine einactige Oper seines Sohnes wird nächstens daselbst gegeben.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

№ 41.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 21. Mai 1845.

Einige Gedanken über malende Instrumentalmusik. — Hamburger Briefe. — Kleine Zeitung.

Einige Gedanken über malende Instrumentalmusik. *).

Von J. C. Lobe.

Bei der Instrumentalmusik, wie bei allen Kunstwerken, kommt hauptsächlich zweierlei in Betracht: ihr Inhalt, und die daraus hervorgehende Wirkung auf den Hörer.

Ihr Inhalt besteht erstens in einer musikalischen Gedankenreihe, durch thematische Bezüge und kunstgesetzliche Formen, als Sonate, Ouverture ꝛc. zur faßbaren Einheit gebracht, und zweitens in dem Ausdruck eines Gefühls, von welchem der Künstler im Momente des Schaffens erfüllt war.

Zwiefach ist auch die Wirkung solcher Werke. Einmal setzen sie den Verstand in Thätigkeit durch das Erkennen der thematischen Bezüge, ihrer Aehnlichkeiten und Verschiedenheiten, und sodann das Gefühl, indem sie den Hörer in dieselbe Stimmung, welche der Künstler empfunden hat, versetzen — können.

Ich sage *können*; denn das *Müssen* ist wohl problematisch. Manche Hörer fühlen gar nicht, was der Componist hat ausdrücken wollen, manche etwas Anderes. Im Ganzen zeigen sich solche Werke als mystische, räthselhafte, unbestimmte Wesen, und mystisch, räthselhaft und unbestimmt ist ihre Wirkung. Es können sich dabei wohl auch bestimmte Gedanken einfinden, aber sie sind nicht das absolute Product der Musik, sondern der durch sie aufgeregteren individuellen Gedankenwelt des Hörers.

Man könnte diese Art von Instrumentalmusik wohl die *mystische* nennen.

Und sie wollen Viele als die allein rechte anerkannt wissen. — Ihre Wirkung, ihr Reiz und Genuß bestehe darin, daß sie dem Hörer Freiheit lasse zu eigenem beliebigen Gefühls- und Gedankenspiel.

Es fragt sich indessen, ob solche Freiheit wirklich vorhanden sei?

Wenn diese Art der Musik Gefühle und Gedanken aufregt, so regt sie wohl vorzüglich solche Gefühle und Gedanken auf, die in dem besonderen Charakter des Hörers liegen und von seiner besonderen Lebenssituation abhängen. Daher *kann* die mystische Musik eine herzugebrachte heitere Stimmung *erhöhen*, eine schwermüthige, traurige aber auch noch *peinlicher* machen. Sie ist mehr eine Dienerin der vorwaltenden Stimmung, als eine darüber gebietende Macht.

Und ist nun solche Wirkung auf den Menschen Aufgabe der Kunst?

Nicht an unser eigenes, nacktes und unvollkommenes Erdentreiben soll sie, scheint mir, noch schärfer und möglicherweise peinlicher erinnern, sondern davon befreien, und in ein seliges Vergessen versenken, indem sie die Aufmerksamkeit von uns selbst abzieht und außer uns liegenden Erscheinungen zuwendet. Es liegt aber kein Widerspruch darin, daß sie auch traurige Gegenstände schildernd vorführt. Denn die durch ein Kunstwerk erregte Trauer ist eine andere, als die durch's harte

*) Der Gegenstand dieses Aufsatzes ist zwar schon oft besprochen, noch keineswegs aber zum Abschluß gebracht worden. Die gegenwärtige Mittheilung darüber giebt interessante Beiträge zu Erledigung der Frage, und wir glauben daher, daß dadurch die Aufnahme derselben gerechtfertigt ist.

Die Red.

Digitized by Google

Leben in uns geworfene. Das Selbstleiden im Leben ist eine Qual, das Mitleiden in der Kunst ist ein Genuß.

Die oben geschilderte Art von Instrumentalmusik war lange Zeit die einzige. Es erschienen aber Kunstgeister, die sich mit so problematischer Wirkung nicht mehr zufrieden zu stellen vermochten. Sie wünschten den Hörer seiner momentanen und zufälligen Stimmung zu entführen und durch das Kunstwerk selbst unmittelbarer und gewichtiger zu erfassen. Dies sollte bewirkt werden durch möglichst erkenn- und erfühlbaren Ausdruck eines bestimmt vor die Einbildungskraft gestellten, der Musik schilderbaren Objects, einer klaren, Gefühle erzeugenden Idee. Doch wurde diese Idee selbst noch verschwiegen, und ob sie nun wohl nicht immer so bestimmt herauszuhören war, als sie der Componist gedacht und gefühlt, fühlte man sich doch überhaupt schon bedeutender angesprochen, und ahnete hinter den Tönen, wenn nicht welches bestimmte Bild, doch, daß eines dahinter walten müsse. Einzelne Hörer errietben es zuweilen wirklich.

Dieser Schöpfungsmaxime verdankt Beethoven wohl vorzüglich seine überaus mannichfaltigen, von einander verschiedenen, immer neuen und originellen Tongebilde, und deren tieferen Gehalt und tiefere Wirkung.

Er schritt auf diesem Wege weiter, und gab mehreren seiner Werke die Erklärung der gewählten Objecte bei. Und damit war die zweite Art der Instrumentalmusik geboren, die malende, in künstlerischem Sinne, denn Tonmalereien in der Instrumentalmusik gab es freilich viel früher, Prager Schlachten ꝛc. — musikalische Charlatanerien, welche die Art lächerlich machten, und als Beweise benutzt wurden, daß sie eine künstlerische nicht sei und niemals werden könne.

Aber das Genie hat die Grenzbestimmungen der Theoretiker und Aesthetiker schon oft Lügen gestraft. Es folgt seinen Eingebungen, und schafft ihnen früher oder später Anerkennung.

Die Wirkung der malenden Instrumentalmusik ist zunächst jedenfalls eine sichrere. Wenn ich die Pastoralsymphonie höre, so geht die Poesie des Landlebens in mir auf. Ich wandle an einem schönen Sommermorgen dem Lande zu, den „Qualm der Stadt hinter mir lassend". Die Blumen flüstern, die Bäume säuseln, ich fühle und denke den Frieden, die Seligkeit einer solchen Situation, und alle nichtswürdigen, erdensorglichen Gedanken sind aus meiner Erinnerung vertrieben durch den Zauber der Töne, die aus dieser bestimmt geweckten Situation quellen und in meine Seele hineinfließen. Und eben so geht es mir, wenn ich die Eroica höre. Das Ringen und Kampfen des Helden zieht an meiner Einbildungskraft vorüber, und das Bewußtsein des eigenen Lebenskampfes wird zurückgedrangt.

Wenn nun ein Kunstwerk, welches die Gegenwart des alltäglichen Lebens vergessen macht, indem es ein idealeres vorspiegelt, beglückenden wirken muß, als eines, das uns möglicherweise noch peinlicher in jenes verstrickt, so kann der Vorzug der malenden Musik vor der mystischen nicht in Zweifel gezogen werden.

Aber es entsteht nun freilich und ist oft aufgeworfen worden die Frage: ob es eine malende Instrumentalmusik in diesem Sinne, streng genommen, wirklich gebe und jemals geben könne?

Man lasse, kann man sagen, die Eroica, die Weihe der Töne, den Sommernachtstraum vor dem ächtesten Kennerkreise, aber ohne beigegebene Erklärung des Objects, aufführen, und sehe, ob ein Einziger nur daraus es mit Bestimmtheit herauszuhören und zu benennen vermag. Wenn aber nicht, so weckt auch nicht die Musik an sich den von dem Componisten vor die Einbildungskraft gerufenen Gedanken- und Gefühlskreis eines bestimmten Objects in dem Hörer, sondern das beigegebene Wort thut es. Man täuscht die Phantasie, daß sie zu hören glaubt, was sie, von dem Begriff angeregt, sich doch nur selber schafft und vorspiegelt. Wahr ist allerdings, die Musik an sich kann ein Object so nicht ausdrücken, daß es bestimmt nur als solches herausgehört werden müßte. Was aber ist damit anderes zugegeben, als daß sie des erklärenden Wortes als klarermachende Beihülfe bedürfe? daß aber die Hauptwirkung doch in der Musik liege? Denn wenn das Wort allein die Wirkung machte, so müßte ja dieses allein, dem Menschen nackt entgegengeworfen, allen Reiz und Genuß in der Seele erzeugen, ohne Musik. Oder nicht so schroff ausgedrückt, wenn in dem Worte die Hauptwirkung läge, müßte jede Musik dazu recht sein. Wir fühlen aber von gar Manchen, und sprechen es aus, daß sie nicht dazu passe, daß sie nicht wahr sei. Und bei einer andern fühlen und erkennen wir die Wahrheit und Uebereinstimmung mit ihrem Objecte. Oder, könnten wir vielleicht irgend einem, die Verständnißfähigkeit der Musik überhaupt in sich tragenden Menschen weismachen, die Freischütz-Ouverture male das Landleben? Oder die Eroica sei ein Sommernachtstraum?

Wir können von Beethoven's Musik zu Egmont, ohne das Stück zu kennen, nicht behaupten, daß sie Charaktere, Situationen und Gefühle daraus schildere; wissen wir es aber einmal, so fühlen wir auch die wunderbare Uebereinstimmung und Wahrheit der Tondilder mit nur diesem Objecte.

Es ist mit der malenden Musik wie mit einem Räthsel. Man liest es, und dunkel sind alle Beziehungen, ja viele scheinen in Widerspruch mit einander zu liegen. Man findet oder erhält das lösende Wort, und eine sonnenklare Wahrheit steht plötzlich vor uns da.

Digitized by Google

Es giebt eben viele räthselhafte Erscheinungen in der Kunst wie in der Natur, aber einmal erkannt, sind sie keinem Zweifel, keiner falschen Auslegung mehr unterworfen.

Ist nun jede Opernouverture, insofern sie Objecte des nachfolgenden Stückes, Charaktere, Begebenheiten in Tönen voraus schildert, malende Musik, giebt hier der Inhalt der Oper, oder selbst schon ihr Name auf dem Zeddel die erklärende Idee, und ist es trotz dem noch nie Jemand eingefallen, diese Art der Instrumentalmusik deshalb zu verwerfen, so ist nicht wohl abzusehen, warum eine selbstständig für sich auftretende Ouverture, Symphohie ꝛc. nicht ein bestimmtes Object schildern, dieses Object zu leichterem und bestimmterem Verständniß dem Hörer nicht vorher bekannt gemacht werden dürfte. Es frage sich doch Jeder, ob die Freischütz-Ouverture z. B. an Wirkung auf ihn verloren, von der Zeit an, wo die Erkenntniß der Beziehungen auf das Stück in ihm klar geworden? oder ob sie nicht vielmehr an Reiz zugenommen?

Sagt nun der Einzelne, daß ihm eine Musik, die seinen Gedanken nach Gefallen herumzuschweifen erlaubt, lieber sei, als eine, die ihn in einen fremden Kreis und von sich selbst abzieht, so kann man nichts dagegen haben. Wie der Mensch sich amüsiren will, ist seine Sache. Aber seine individuelle Vergnügungsweise als allgemein geltendes Kunstgesetz hinstellen, soll er wohl auch nicht.

(Schluß folgt.)

Hamburger Briefe.

An Maria.

III.

Der Himmel ist bewölkt, die Luft ist rauh, und die Menschen ziehen ihren Flausrock wieder an. Das Frühlingfieber läßt nach, die Dichter starren auf's leere Blatt, und suchen sich in Ermangelung knospender Bäume, grünender Wiesen an etwas Anderem zu inspiriren. Da kommt ihnen denn allerlei in den Wurf. Zuerst ist es Jenny Lind; an der halten sie fest mit einer rührenden Treue und Anhänglichkeit, wie das Kind an der Mutter, wie der Schauspieler an seiner Rolle, wie der Tod am Leben! Das gute Mädchen wird auf alle mögliche Weise besungen, zum Glück hat's keine Ahnung davon. Neulich in der Vorstellung der Nachtwandlerin entließ die Gallerie eine wahre Sündfluth himmlischer Poesie; aber Jenny Lind ist immer glücklich — kein einziges Gedicht erreichte sie, und die Gallerie sah mit Entsetzen, wie das prosaische Parterre, und das noch prosaischere Parquet sich über ihre hohe Sprache lustig machten. Jenny Lind sang die Nachtwandlerin mit jener göttlichen Keuschheit, die Sie ja so gut begreifen. Uebrigens wurde es mir bald klar, daß sie auf diese Rolle weniger Studium verwendet hatte, als auf die Norma. Trotz dem gebe ich ihrer Nachtwandlerin den Vorzug, weil sie in dieser Rolle weniger ihre Individualität vorwalten läßt, denn in der Norma. Sie stellt dar, nicht mit jener liebenswürdigen Frivolität der modernen Sangerinnen, die das Kleid des Landmädchens anziehen, wie wenn sie auf einen bal costumé gehen wollen, sondern mit jener ungebundenen Decenz, die sich als Erguß einer reinen Seele ergiebt. Es war keine Komödiantin-Naivität, und das thut auf den Brettern so wohl! Ich kenne eine Sängerin, die ist immer so kindlich, die frägt so naiv, aber das thut nie wohl, trotz dem, daß sich neulich ein junger Poet aus der Provinz für sie begeistert hat. O rührende Einfalt, die noch durch das Lampenlicht des Theaters geblendet werden kann. Eigenthümlicherweise geschieht es mit Erscheinungen, wie die einer Jenny Lind, weniger, als mit solchen, die sich durch eine langjährige Praxis alle Künste der Toilette und des Gefallens erworben haben. Unsere gesellschaftlichen Zustände bringen das mit sich, es ist nur Schade, daß selbst eine Jenny Lind nicht vor ihren giftigen Umarmungen sicher ist. Auch hier giebt es Menschen, die mit kleinlichem Maßstabe das Große messen wollen. Warum sollte gerade Hamburg eine Ausnahme bilden? Dem Einen spielt sie zu viel, dem Andern zu wenig, der Eine klaubt dies, der Andere das heraus, ja, neulich wollte Jemand sogar behaupten, ihr linkes Auge sei größer als ihr rechtes. Auch hierbei stellt's sich wieder heraus, daß die Menschen sich selbst mit aller Macht an die Scholle Erde fesseln, der sie einmal angehören, daß sie ängstlich jeden Flug überwachen, der sie in höhere Sphären hinüberführen könnte. Es ist leider nur zu wahr, daß wir vor lauter Kritik nicht zum Genusse kommen. Da lobe ich mir meine Franzosen, die haben den guten Willen sich zu amüsiren, und amüsiren sich deshalb auch.

Erinnern Sie sich eines Sommerabends, als wir zusammen am Ufer des Meeres schlenderten, und die Luft mit jenem Wohlbehagen einathmeten, das sich immer einstellt, wenn man gut zu Mittag gegessen hat. Der Mond schien hell und freundlich, die Sterne nicht minder, und das Meer erglänzte in ihren Strahlen, wie eine wohlthätige Fee im Silbergewande. Der Zephyr des Abends umspielte unsere Wangen und führte Frische und Seligkeit in unsere Herzen. Wie das immer in solchen Fällen ist, nach und nach überzog die Melancholie unsere Seelen und erfüllte uns mit jenem bangen Sehnen, dem die Menschen sich so ungern entziehen. Plötzlich drang der Ton einer Geige an unser Ohr, der uns unwillkürlich von unserm Pfade ablockte, immer näher zu ihm, bis endlich Der vor unserm Auge

Digitized by Google

auftauchte, der ihn dem Inſtrument entlockte. Es war ein junger Mann, ein Straßenmuſikant, denn er ließ für ſich ſammeln. Aber trotz dem wußte er durch ſein tief empfundenes Spiel Eindruck auf uns zu machen, ſo daß die ſchöne Stimmung, in welcher wir uns befanden, noch gehoben wurde, und noch lange nachher in unſerer Bruſt forttönte. Dieſer Moment unſeres Zuſammenlebens tauchte geſtern vor mir auf, als ich Sivori hörte. Sie haben mir oft von Paganini erzählt, und ich verwünſchte mein unſeliges Geſchick, ihn nicht gehört zu haben. Geſtern habe ich ſeinen Schüler gehört, und ich freute mich meines Geſchicks; denn jetzt brauchte ich ja nicht an den gigantesken Lehrer zu denken, ſondern blos an den einfachen Straßengeiger, der auf uns ſo tiefen Eindruck gemacht hatte. Sie ſtaunen? Ja, Maria, jener bleiche Mann, der eben nichts Romantiſches in ſeiner äußern Erſcheinung hatte, wenn nicht das, daß er unter'm freien Himmel ſpielte, jener Straßenmuſikant hat mich mehr ergriffen, als dieſer Schüler Paganini's, Sivori genannt. Was ich an dieſem ſchätze, iſt die Entäußerung aller Charlatanerie, die coloſſale Technik, die unbedingt augenblicklich von keinem Violinſpieler übertroffen wird. Was ich aber nicht ſchätze, iſt ſein Mangel an Styl, und dann ſein Vortrag, dem der belebende Hauch der eigentlichen Künſtlerſeele abgeht. Man kann von Sivori mit Recht ſagen, er iſt der größte Violin-Virtuos unſerer Zeit, aber auch nichts weiter. Wem dies genug iſt, der möge ſich daran erfreuen; vor der Hand iſt mir die Erinnerung an jenen Sommerabend lieber, als Sivori's Spiel. —

Vor Kurzem war Prume hier. Der Belgier hat mehr Styl, als der Italiener, obgleich auch er in neuerſter Zeit hinter den Anſprüchen zurückbleibt, die man an einen Künſtler erſten Ranges ſtellen darf. Prume ſcheint mir noch immer krank zu ſein. Er iſt faſt immer zerſtreut, ſelbſt, wenn er vor dem Publicum ſteht. Er ſagte mir, wenn auch mit anderen Worten: Ce qui me fait vivre, ce sont mes compositions, je travaille, et je passe ainsi le temps." In der That componirt er ſehr viel, und Manches recht hübſch. Uebrigens liegt der Künſtlerſtoff in ihm, nur ſcheint die Zeit eine arge Verwüſtung an ihm vorgenommen zu haben. —

Sie fragten mich vor längerer Zeit, ob mir Hamburg in muſikaliſcher Hinſicht genügen könne? Sie wiſſen, zu Letzterem bedarf es viel und wenig. Je mehr muſikaliſche Genüſſe eine Stadt darbietet, deſto entfernter würde ich ihnen ſtehen; denn ich liebe nun einmal das viele Muſikmachen nicht. Deshalb hören Sie von mir auch nur über Einzelnes, Hervorragendes, und was außerdem die Stadt noch bietet, das iſt eben zu viel. Hamburg iſt übrigens eine recht intereſſante Stadt, nicht blos ſeines Comforts wegen, ſondern auch in muſikaliſcher Hinſicht. Der ewige Durchzug der Fremden verleiht ihrer Phyſiognomie eine gewiſſe Friſche, die belebt, und dann iſt ſie ſo gelegen, daß die Kunſtnotabilitäten ihr nicht leicht entgehen. Was in der künſtleriſchen Welt nur irgend Bedeutung hat, läßt ſich von den Auſtern, dem Porter, dem Roaſtbeaf, den herrlichen Bordeaux-Weinen und zuletzt noch von den „Dritteln" der Hamburger girren, freilich oft genug auch anführen. Servais und Sivori, kurz alle männlichen Virtuoſen wiſſen davon zu erzählen. Nichts iſt intereſſanter, als in's Stadttheater zu gehen, wenn ein Virtuos darin ein Concert giebt. Dem geübten Auge des Habitué begegnen dann nur Abonnenten und Freibilletsinhaber. Man applaudirt aus Langeweile, oder, um nur nicht einzuſchlafen. Dann iſt ſo recht die Börſe in's Theater eingezogen, und es iſt, ſelbſt ſchon geſchehen, daß in den Räumen des Parquets manche Speculation zu Ende gebracht wurde, die man an der Börſe begonnen hatte. Was Hamburg in muſikaliſcher Hinſicht ein beſonderes Intereſſe verleiht, was ſein eigen iſt, das ſind die Straßenmuſikanten und die „muſikaliſchen Abendunterhaltungen". Dieſe bieten ſo viel Merkwürdiges, Eigenthümliches, Materielles, daß ich ihnen einen beſonderen Brief widmen muß. Alſo nächſtens führe ich Sie in ein Bereich ein, das Ihr zarter Fuß vielleicht nie betreten hat, und das Sie trotz dem intereſſiren wird. Adieu bis dahin.

Theodor Hagen.

Kleine Zeitung.

— Am 13. Mai feierten zu Beedenbostel die Lehrervereine von Celle, Beedenbostel und Gr. Hehlen, unter der Direction des Stadt- und Schloßorganiſten H. W. Stolze, ihr 4tes Geſangsfeſt. Die Hauptſtücke waren diesmal der 15te und 100te Pſalm von Stolze, mehrere Feſtchoräle und kleinere Chöre von B. Klein, und Beethoven's „Freude ſchöner Götterfunken" aus der 9ten Symphonie, von Stolze arrangirt.

— In Krakau wurde eine polniſche Oper „Das Nachtlager in den Apenninen" von Mirecki, in Darmſtadt C. Kreutzer's neue Oper „Fridolin" gegeben; in Dresden ſoll demnächſt Röckel's eben vollendete Oper „Farinelli" in Scene geſetzt werden.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 42.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 24. Mai 1845.

Für die Orgel. — Einige Gedanken über melodie Instrumentalmusik (Schluß). — Münchener Musik-Revue. — Kleine Zeitung.

Für die Orgel.

C. F. Becker, Cäcilia, Tonstücke zum Studium, Concertvortrag u. gottesdienstl. Gebrauch. — Leipzig, Friedlein u. Hirsch. — 1r Bd., 28 u. 3s Heft à ½ Thlr. Ladenpr. ½ Thlr. Subscriptpr.

— — — Drei- und vierstimmige Tonstücke zur Beförderung des wahren Orgelspiels. Op. 13. — Leipzig, Klemm. — 2 Hefte à ½ Thlr.

— — —, Studien für Anfänger im Orgelspiel mit besonderer Rücksicht auf das Pedal und dessen Applicatur. Erste Sammlung. Op. 14. — Leipzig, F. Kistner. — ½ Thlr.

Bei Gelegenheit der Anzeige des ersten Bandes der Cäcilia wurde schon über deren Ziel und Plan gesprochen. Diese ist: dem Virtuosen, dem reiferen Schüler, dem Organisten im Amte Stoff zu Vorträgen wie zum Studium, demnach vorzugsweise nur größere, bedeutendere Compositionen zu bieten. Wie die drei bis jetzt erschienenen Hefte darthun, geht des Herausgebers Absicht dahin, außer neuen Originalstücken hauptsächlich auch Werke älterer Meister zu bringen, die wenig oder nicht bekannt, oder im Buchhandel vergriffen sind. Das erste Heft enthielt drei Stücke, von Händel, J. G. Walther und Krebs. Im vorliegenden zweiten sind figurirte Choräle und Fugen von S. Bach, Mozart, D. Tr. Nicolai, Krebs, und ein Adagio des Herausgebers. Das dritte Heft enthält zum größern Theil Arbeiten von ihm, darunter einen Canon von eigenthümlicher Gestaltung. Dem ersten Thema gesellt sich in der Mitte ein zweites von anderen rhythmischen Verhältnissen als das erste zu. Die schriftliche Darstellung sieht wunderlich aus, ist aber klar und übersichtlich. Außerdem findet sich in diesem Hefte noch ein Pastorale von einem begabten und strebenden jüngeren Künstler, Herm. Schellenberg, unseres Wissens einem Schüler des Herausgebers. Das Stück ist ohne contrapunctische Kunst doch in geordneter selbständiger Führung der Stimmen gehalten, ungefähr in der Weise, wie das zweite Präludium der bekannten drei Mendelssohn'schen Präludien und Fugen (Op. 37). — Die beiden anderen oben genannten Werke sind rein instructiver Natur. Die „Studien für Anfänger" sind für den Gebrauch am hiesigen Conservatorium geschrieben und bestehen aus kleinen Sätzchen von 8 Tacten, die hauptsächlich ein geregeltes, von den Händen unabhängiges Pedalspiel bezwecken. Gar wohlbedacht bestehen sie nicht aus Uebungen für das Pedal allein, oder mit blos aushaltender, oder sonstiger leichter Begleitung des Manuals, sondern aus einem bei höchster Einfachheit doch kunstfertigem harmonischen Gewebe in gebundener Schreibart, in welches die Pedalstimme als integrirender Theil eingeflochten ist. Die Stückchen sind, wie gesagt, höchst einfach, und die ersten derselben sind zum Theil nur harmonisirte Tonleitern; allmälig aber gestalten sich die Ligaturen zu bestimmteren kanonischen Formen, und dann in den „drei- und vierstimmigen Tonstücken" zu etwas größeren, mannichfaltigeren, selbständiger ausgebildeten Sätzen, die sich zum Theil zum wirklichen Canon, öfters mit ziemlich künstlichen Combinationen abrunden. Die üblichsten contrapunctischen Formen, Umkehrungen, Verlängerungen lassen sich unmöglich klarer, bündiger

Digitized by Google

und zugleich leichter darstellen, als z. B. in Nr. 33 der dreistimmigen, und Nr. 22 der vierstimmigen Stücke, einem Canon über die Töne BACH. Es wird somit der Schüler schon mit den ersten mechanischen Uebungen zugleich an die würdigsten Formen und Stolgattungen gewöhnt, die Grundstoffe eines kirche- und orgelwürdigen Stols werden ihm so zu sagen mit der Muttermilch einflößt. Und das ist, wodurch die vorliegenden Elementarstücke sich vor Allem von anderen ähnlichen unterscheiden, die diese Seite der Ausbildung zu wenig und ohne die nöthige Planmäßigkeit und Consequenz verfolgen, und weswegen wir sie auf's Wärmste empfehlen. Wir hoffen, der Verf. werde hierbei nicht stehen bleiben, sondern den heranreifenden, emporstrebenden Künstjüngern fernere Stufen bauen, auf den sie auf die Höhe gelangen, wo Cäcilia, nicht die heilige zwar, sondern die oben erwähnte ihrer wartet. Möge derselbe namentlich auch zu einer Auswahl, aber eine nach den strengsten, reinsten Grundsätzen getroffene, an die obigen Studienwerke sich anschließende Auswahl des wahrhaft Besten und zugleich für diesen Zweck passendsten aus den Werken älterer und neuerer Meister sich verstehen. Das wäre eine Arbeit, die, soll sie etwas Besseres, als ein principloser Allerhandsmarkt sein, freilich nichts Leichtes, zu der aber der Verfasser durch gründliche Kenntniß und Uebersicht des Gebietes unserer Literatur geeignet wäre, wie kaum Jemand.

So eben erhalten wir noch das 4te Heft der Cäcilia mit verschiedenartigen Beiträgen von Rembt, F. Schneider, C. F. Becker, Ritter, Kirnberger und einer nicht großartigen, aber gemüthlichen und schön gerundeten Fuge von W. Fr. Bach.

(Schluß folgt.)

Einige Gedanken über malende Instrumentalmusik.

(Schluß.)

Für die malende Musik lassen sich noch bedeutende Unterstützungsgründe anführen.

Ein Hauptdrang der ganzen Menschheit ist, die Erscheinungen der Welt zu ergründen, von jedem Dinge zu erfahren, was es sei, was es wolle, was es bedeute. Und das Erkennen bringt Freude, Genuß. Dagegen peinigt den Menschen Alles, was ihm theilweise oder ganz unverständlich bleibt. Und die Kunst, als ein höheres Leben, sollte das Vage, Unbestimmte, Unverständliche, Zweifelhafte, Dunkle zum Darstellungs- und Wirkungszweck haben? Sie sollte den Universaldrang des Menschen nach Klatheit der Anschauungen und Eindrücke unbefriedigt lassen und ihn mit unaufgelösten Räthseln quälen? Man würde den Maler, den Bildhauer, den Baumeister, den Dichter, ja den dramatischen Componisten schelten, der uns unergründliche Bildungen vorschaffen wollte. Und nur allein der Instrumentalcomponist sollte eine Ausnahme machen, und was allen Anderen zum Vorwurf, sollte ihm zum Verdienst gemacht werden? Wie oft endlich hat man versucht, in mystischen Instrumentalwerken eine Bedeutung zu entdecken, oder eine hineinzulegen? Hundrette von Kritiken beweisen das. Ja, man hat erklärende Gedichte dazu geschrieben! Wozu alle diese Klarmachebestrebungen, wenn sie den Werken Schaden brächten. Beweisen sie nicht ein Unbefriedigtsein des Geistes mit solchen dunkeln Werken, und den Drang, sich durch die hineinleuchtende Fackel einer Idee mehr Genuß und Befriedigung zu verschaffen?

Und wenn nun endlich sich dieser Art von Instrumentalmusik ein Beethoven, Spohr, Mendelssohn, Berlioz u. A. m. immer entschiedener zuwendeten und zuwenden, so möchte der Drang und die That dieser höchsten Kunstgeister unserer Zeit doch eine sicherere Offenbarung der Würdigkeit sein, als die entgegengesetzten Meinungen über Musik nur Schreibender. *)

Unbestreitbare Vortheile für die Kunst gehen aber aus der Richtung auf die malende Musik dadurch hervor, daß sie neue, eigenthümliche, originelle Gestaltungen fast als eine Nothwendigkeit mit sich führt. Wer eine Sonate, Quartett ꝛc. in früherer Weise schreibt, legt in die überkommene Form in herkömmlicher Weise, was ihm seine subjective Gefühlsweise eingiebt, und wenn die nicht außerordentlich reich und mannichfaltig ist, wird seine Productionskraft einseitig bleiben und bald erschöpft sein. Daher sehen wir so viele gewöhnliche und einander ähnliche Erscheinungen in dieser Art Musik, die das Publicum kalt lassen. Wer dagegen ein Object vor die Einbildungskraft stellt, und die Darstellungsgesetze, Züge und Formen nur davon empfängt, muß leichter ein eigenthümliches Werk erschaffen, weil jeder scharf betrachtete Gegenstand eben eine eigenthümliche Erscheinung enthüllt. Die durchaus eigenthümlichen, in Charakter und Form so verschiedenen Ouvertu-

*) Wir finden diese letzte Bemerkung nicht richtig. Die Kritik anerkennt das Berechtigte in dieser Wendung des künstlerischen Schaffens. Marx hat schon vor Jahren eine kleine Brochure über Malerei in der Musik geschrieben, und in dem kürzlich in diesen Blättern mitgetheilten Aufsatz über Schumann und Mendelssohn ist eine geschichtliche Deduction der Nothwendigkeit dieser Richtung gegeben. Die eigentlichen Gegner finden sich im Publicum und unter älteren Musikern. Der Grund der widerstreitenden Ansichten und der Opposition liegt darin, daß die zarte Grenzlinie, über welche hinaus die musikalische Malerei in das Unschöne verfällt, noch nicht angegeben worden ist, daß die Vertheidiger diese Grenzlinie theoretisch und praktisch häufig überschreiten.

Die Red.

Digitized by Google

ren Mendelssohn's wären aus seiner Subjectivität allein, ohne die scharf vorgefaßten Objecte niemals so hervorgegangen, wie wir sie jetzt haben.

Eine weitere Frage ist freilich noch: wie weit sind wir in dieser Art der malenden Musik bis jetzt überhaupt gekommen?

Manche musikalische Gedanken liegen, wenn ihr Gegenstand einmal erkannt ist, so bestimmt und ausdrucksklar da, daß eine andere Auslegung und Empfindung dabei nicht aufkommen kann. In Berlioz Ouverture zu den Vehmrichtern z. B. treten manche Momente aus den Tönen fast plastisch vor die Einbildungskraft und schlagen von da aus mächtig in das Gefühl hinein. Man sieht bei den ersten Klängen des Adagios den mit verbundenen Augen in der dunkeln Höhle bang harrenden Angeklagten, man fühlt den Schauder, der sich steigernd seiner bemächtigt, als die Binde ihm abgenommen wird. Endlich tritt der Anblick der furchtbaren Richter mit niederschmetternder Gewalt vor, man hört sein Gnadeflehen und jenes furchtbare „Nein!" — Auch im Allegro treten einzelne Momente eben so ausdrucksbestimmt und erkennbar auf, aber nicht alle. Man kann wohl zu allen passende Auslegungen finden, wenn man sie sucht, aber daß man sie erst suchen muß, ist eben ein Beweis von mangelnder Bestimmtheit des Ausdrucks. Konnte Berlioz das Adagio so scharf zeichnen, warum nicht das ganze Allegro? Was wir an diesem Werke finden, kann von allen Werken der Art ziemlich mit demselben Rechte gesagt werden.

Wenn man überhaupt aus allen Instrumentalwerken alle ausdrucksklaren Gedanken zusammenstellte, käme eine schöne Sammlung heraus. Eine viel größere aber freilich noch von gar nicht verständlichen und zweifelhaft dunkeln. Zweierlei Ursachen können hier die Schuld tragen. Es kann an der Conception der Componisten liegen, daß sie nämlich den Gegenstand wohl im Ganzen klar vor der Phantasie gehabt, aber nicht die ganze daraus fließende Reihe der einzelnen Momente. Und es kann zweitens darin liegen, daß die Künstler selbst noch nicht zu der umfassenden Fertigkeit gelangt sind, alle Momente, wenn auch scharf gefaßt, eben so scharf und im Augenblick erfühlbar auszudrücken.

Ganz gewiß aber ist, daß das vereinte Streben vorzüglicher Geister nach objectiver Darstellung, nach malender Instrumentalmusik im edleren Sinne, die Ausdruckskräfte und Ausdrucksmittel der Musik überhaupt immer mehr steigern und zu immer bedeutenderen Werken befähigen muß. Schon hat Berlioz darin Dinge geleistet, und ist durch dieses bestimmte Streben auf Erfindungen, Formen und Instrumentationseffecte gekommen, wie keiner vor ihm. Spricht man ihm, und wohl nicht ganz mit Unrecht, die anmuthende Melodie ab: ich ahne in der Zukunft die glücklichen Genien, die sie mit den Berlioz'schen Entdeckungen, Erfindungen und Erweiterungsmitteln zu vereinigen verstehen, und darum wollen wir die malende Instrumentalmusik gelten lassen. Sie hat bereits herrliche Werke gebracht, und herrliche und immer herrlichere wird sie uns und unseren Nachkommen bringen.

J. C. Lobe.

Münchener Musik-Revue.

Bietet unsere Residenzstadt doch schon so viel Edles und Schönes in ihrem Kunstreichthume für das Auge, um wie viel mehr ist man zur völligen Befriedigung hingezogen, da auch dem Ohre, diesem verbrüderten Organe, ein Genuß höchsten Reizes stets geboten ist, der dem ersteren gleich würdig an die Seite gestellt werden kann! Dieser Genuß ist deshalb vom höchsten Werthe begleitet, weil er aus dem classisch-musikalischen Boden entnommen, sich auf der wahren und höheren Kunststraße bewegt. Nach diesem Zielpuncte hin hat sich die hiesige musikalische Welt, durch wohlerfahrne Führer geleitet, die Hauptrichtung vorgezeichnet, und erfreut sich um so mehr eines festen Bestandes, als selbst das Publicum die Ausstreuung dieses kräftigen, für Herzens- und Geistesbildung üppigen Samens nicht fruchtlos in sich aufnimmt.

Gleich der Natur, hat auch das musikalische Feld Münchens jährlich seine Ernte, welche zumeist in der Saison vor Weihnachten und zur Fastenzeit eingesprichert wird. Die Abonnement-Concerte (je 4 in einer Saison) der Mitglieder der königl. Hofkapelle, unter der trefflichen, energischen Leitung des k. Hofkapellmeisters Franz Lachner, stehen an der Spitze und genießen eine so rege Theilnahme, daß die weiten Räume des königl. Odeons von einem fast aus allen Ständen gebildeten Auditorium stets gefüllt sind. — In der ersteren Saison (1844—45) kamen zur Aufführung: die Symphonieen aus C-Dur von Mozart, B-Dur und C-Moll v. Beethoven, E-Dur v. Fr. Schubert; die Ouverturen zu „Fidelio" v. Beethoven, „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, „Sommernachts-Traum" v. Mendelssohn-Bartholdy; von demselben „die erste Walpurgisnacht"; Arien aus „Così fan tutte" v. Mozart, „Matrimonio segreto" v. Cimarosa, „Sargines" v. Pär; ein Vocal-Quartett ohne Begleitung „Wieland's Gedächtnißfeier" v. Vogler. — Am heil. Weihnachtsabend ward der „Messias" v. Händel (mit beibehaltener Instrumental-Bearbeitung v. Mozart) durch einen Verein von etlichen 300 Musikern und Musikfreunden im k. Odeon aufgeführt. —

Die zweite Saison (1845) umfaßte die Symphonieen: „Eroica", dann aus A-Dur v. Beethoven, Es-

Digitized by Google

Dur v. Jos. Haydn, G-Moll v. Mozart, A-Moll (Nr. 3) v. Mendelssohn; die Ouverturen zu „Anacreon" v. Cherubini, „Nurmahal" v. Spontini, zum Schauspiele „die Kreuzfahrer" v. Vogler; sodann die Introduction für das Orchester zum 3ten Act der Oper „Medea" v. Cherubini; die Arien: aus „Figaro" für die Rolle der „Gräfin" nachcomponirt, v. Mozart; aus „Gli Orazi ed i Curiazi" v. Cimarosa; ferner ein Duett für 2 Sopranstimmen v. Francesco Majo (1773); ein Terzett (die Prüfung der Sängerinnen) aus der komischen Oper „die wandernden Komödianten" v. Fioravanti; ein Quintett „Ständchen" für 5 Frauenstimmen (mit Clavierbegleitung) und „Nachtheile", Lied für Tenor (Solo) und Männerchor (mit Clavierbegleitung v. Fr. Schubert u. A. m.

Ueberblicken wir vorliegendes Repertoir, so finden wir von Seiten der musikalischen Koriphäen unserer Stadt, der Mitglieder der k. Hofkapelle, das rege, stereotype Streben nach classischer, positiver Musik, — scharf ausscheidend jeglichen Modernismus.

Beides aber treffen wir vereinigt in den so beliebten und ebenfalls von einem auserlesenen und höchst zahlreichen Zuhörerkreise besuchten musikalisch declamatorischen Abendunterhaltungen, welche von den k. Hofmusikern Menter, Mittermayr und Faubel im Museumssaale veranstaltet werden (4 Unterhaltungen bilden das Abonnement für eine Saison). Streichquartette, Trios für Violine, Violoncell und Clavier ꝛc. sind hier das Repertoir. — Diese Werke classischer Tonsetzer aus den kleineren privatgesellschaftlichen Salons in den Kreis der Oeffentlichkeit zu ziehen, war von vornherein und ist noch das Princip erwähnter Unterhaltungen.

Die Gesellschaft „Museum" bot vor Kurzem ihren Mitgliedern ebenfalls classische Genüsse durch den Vortrag des k. Prof. Dr. Schafhäutl über antike Musik und ihren allmäligen Uebergang in die moderne, welche durch Ausführung von Gesangstücken erläutert wurden; — dann durch ein Concert spirituel, von dem k. Hofkapellmeister Stuntz geleitet, und von einem sehr gut besetzten Orchester, wie Chore ausgeführt. Das Programm bildete: die Cantate „der Tod Jesu v. Graun (1760); Scene aus der Oper „Orpheus und Euridice" v. Gluck (1764); „Madrigal" v. Claudio Monteverde (1595); der 18te Psalm v. Benedetto Marcello (1750); — zuletzt „die christliche Liebe" (la charité), Chor v. Rossini (dessen neueste Composition 1844). Endlich tragen auch Privatgesellschaften zu dieser höheren Bildung im Publicum ihr Scherflein, wenn auch mit großem Kraftaufwande verbunden, freudig bei.

Von fremden Künstlern wird unser heimathlicher Heerd von Jahr zu Jahr minder besucht; den Grund könnte man leicht in einigen Zügen vor die Augen legen!

Außer Ehelard und Kuhe (Pianist aus Prag) debütirten hier Karl Eckert, Violinist aus Berlin, dann Moscheles und in neuester Zeit Bazzini, welch' letztere ihren europäischen Ruf auch bei uns reichlich anerkannt fanden.

(Fortsetzung folgt.)

H.

Kleine Zeitung.

— Von R. Schumann werden nächstens Studien und Skizzen für Pianoforte und Pianofortepedal erscheinen. Wir machen darauf aufmerksam, da unserer Ansicht nach durch diese Verbindung beider Instrumente, wenn dieselbe allgemeineren Eingang findet, nicht blos Gelegenheit gegeben ist, zu der früheren Strenge der Kunst zurückzukehren, und den classischen Orgelwerken Eingang im Zimmer zu verschaffen, sondern auch die Behandlung des Pianofortes dadurch eine ganz andere wird, und eine Fülle neuer Effekte sich erschließt. Der Componist wird in diesen Blättern selbst noch näher darüber sich aussprechen.

— An dem Musikfest in Düsseldorf am Pfingstfeste nahmen 647 Mitwirkende Theil, darunter 150 Instrumentisten. Ausgeführt wurden am ersten Tage: Händel's Josua, am 2ten: Mozart's Requiem und Ouverture zur Zauberflöte, Mendelssohn's Walpurgisnacht, Beethoven's 9te Symphonie. Die Leitung des Ganzen hatte MD. Ritz; David aus Leipzig spielte ein Violinconcert, und der Sologesang wurde hauptsächlich von den Fräuls. Sachs und Grauman aus Köln und Frankfurt, und Hrn. Kindermann ausgeführt.

— Felicien David war kürzlich hier. Er reiste nach Berlin, wird aber hieher zurückkehren, um hier wie dort seine „Wüste" zur Aufführung zu bringen.

— Spohr, der das bevorstehende Musikfest in Nordamerika leiten sollte, hat dazu die Erlaubniß nicht erhalten.

— Beim Sängerfeste in Marburg werden auch Wettgesänge unter den einzelnen Gesangvereinen stattfinden. Der Preis ist eine von Marburger Damen gestickte Fahne.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rackmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese** in **Leipzig.**

№ 43.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 28. Mai 1845.

Lehrbücher. Schulen.

F. C. Franke, Anleitung den Contrabaß zu spielen. — Chemnitz, J. G. Häcker. — 3 Thlr.

Plan und Ausführung sind sehr verständig und praktisch. Der gesammte musikalische Elementarkram ist vernünftigerweise ganz beseitigt, und nur das daraus herbeigezogen, woran die Handhabung des Instruments besonders gebunden ist, z. B. die Intervallenlehre. Wenn diese, wie beim Gesange, so bei den Bogeninstrumenten, überhaupt einen Haupttheil der Praxis ausmacht, so ist sie vor allem für den Baß von Bedeutung, dessen Wesen hauptsächlich in sicherem Eintreten in festen großen Schritten besteht. Es ist dieser Theil der Schule daher auch sogleich nach den ersten Anweisungen und Uebungen für Haltung des Instruments und des Bogens und für die Applicatur besonders ausführlich behandelt, und zwar, wie der Verfasser überhaupt weniger docirt als praktisch unterweist, mehr in Beispielen als Worten, damit der Lernende vor allen Dingen vollkommen heimisch werde auf dem Griffbrete. Dann folgt in Lehre und Beispiel die vollständige Praktik des Bogens, zuletzt gleichfalls sehr ausführlich, fast mehr als nöthig, die Anleitung zur Begleitung des Recitativs. Eine Erklärung des Namens Contraviolon giebt der Verfasser in den Worten: „der mit vier Saiten bezogene und, wie schon der Name sagt, der Violine entgegengesetzt in Quarten gestimmte Contraviolon ꝛc. Bekanntlich sagen Einige: Contrabaß heißt das Instrument, weil es Contratöne hat; Andere: mit nichten! vom Instrumente haben die Töne den Namen. Wr.

Panseron, Praktische Schule für Mezzosopran, 25 Excercisen und 25 Vocalisen. — Berlin, Schlesinger. — 4 Hefte 4 Thlr.

Die Doctrin nimmt nur eine sehr untergeordnete Rolle ein in dieser Schule, und beschränkt sich nur auf einige allgemeine Fingerzeige und Gebrauchsanweisungen bei den einzelnen Uebungen. Die eigentliche Unterweisung in der Tonerzeugung und Organbildung bleibt dem Lehrer überlassen, und das Ganze ist mehr eine Studiensammlung, als ein Lehrbuch. Von andern Solfeggiensammlungen, welche immer nur für eine meist höhere Stufe der Schulbildung berechnet sind, unterscheidet sich die vorliegende dadurch, daß sie alle Stufen umfaßt und Uebungsstoff für den vollständigen Cursus enthält. Nach einigen kurzen Uebungsbeispielen folgt immer eines der größeren Studienstücke, die in sich steigernder Schwierigkeit das in jenen Gebote zur praktischen Anwendung bringen. Die Uebungen zu Ausgleichung der einzelnen Register wird der Lernende seiner Stimme anzubequemen haben. Selten wird das Brustregister, wie hier verlangt wird, bis $\overline{a}$ oder gar bis $\overline{h}$ reichen. Auffallen wird vielleicht Manchem, daß der Verfasser den Beginn der Kopfstimme um ein Bedeutendes tiefer setzt, als sonst wohl zu geschehen pflegt, so daß für die Mittelstimme eigentlich nur etwa eine Quarte oder Quinte an Umfang bleibt. Allein gewiß ist, daß in der That und nicht blos beim Mezzosopran, sondern auch beim hohen Sopran ohngefähr eine Quarte unter dem Beginn der gewöhnlich sogenannten Kopfstimme, meist bis $\overline{cis}$ oder $\overline{d}$, eine Stimmscheide sich findet, die gar oft zu wenig beachtet wird, sicher nicht zum Vor-

Digitized by Google

theil der Klanggleichheit, ja möglicherweise zum bleibenden Nachtheil der Stimme. Ja es kann das Vorhandensein, oder vielmehr das mehr oder weniger entschiedene Hervortreten dieser Scheide im Vergleich mit den beiden anderen, vor Allem ein sicheres (vielleicht das einzige sichere) Kriterium bei der noch so vagen Unterscheidung der drei Hauptabstufungen der weiblichen Stimme werden. — Erwähnen müssen wir noch, daß die größeren Stücke weniger monoton und weniger steif in der Begleitung sind, daß sie überhaupt ein frischeres Ansehen haben als jene italischer Singmeister, die seit 120 Jahren über denselben langweiligen Leisten geschlagen werden. O. L.

(Schluß folgt.)

Aus Moskau.

Oper. — Concerte.

Unsere Stadt besaß vor dem Jahre 1812 mehr denn 40 Privatkapellen, unter denen sehr viele ausgezeichnete waren; leider hat der Luxus der Reichen eine andere Richtung genommen, und diese 40 sind bis auf zwei mittelmäßige zusammengeschmolzen. Daß früher durch diese Orchester, denen auch Sänger beigegeben waren, sehr viele gute Sachen zur Aufführung kamen, wodurch der Sinn für das Bessere rege erhalten wurde, und auch vorzügliche Musiker herbeigezogen wurden, versteht sich von selbst. Jetzt sind wir fast ganz allein auf Theater, Concerte, in denen nur Virtuosenkünsteleien zu Gehör gebracht werden, und auf Dilettantismus, der sich im Clavierhämmern und italienischen Gurgeleien ergeht, beschränkt. Moskau besitzt drei Theater: das französische, ein geschmackvoll gebautes kleines Haus; ein Sommertheater im Petroffskischen Park, und das große Opernhaus, eines der größten Theater in Europa, von schöner Akustik, dem aber unser Sängerperfonal nicht ganz genügt, denn außer Mad. Leonowa geb. Eiserich, eine recht ausgezeichnete Sängerin, und Hrn. Bantischeff, ein Tenor mit sehr angenehmer Stimme, wird es den übrigen Sängern sehr schwer, diesen großen Saal mit ihren Stimmen auszufüllen. 1842 und 43 wurde die deutsche Oper aus Petersburg hieher geschickt, die beim hiesigen Publicum großen Anklang fand, und namentlich im ersten Jahre brillante Geschäfte machte. In diesem vergangenen Winter aber hatten wir eine italienische Oper, die, obgleich von der haute société protégirt, doch nicht so ihre Rechnung fand, als sie es wohl erwartete. Die deutsche Oper hatte den großen Vortheil vor der italienischen, daß sie die Producte der drei musikalischen Länder Europas vorführte, während die italienische nur ganz allein auf ihre Landsleute, Donizetti, Rossini und Bellini beschränkt ist; sie versuchte es nur einmal mit der Stummen von Portici und fiel damit gänzlich durch; wieder ein Beweis, daß man den deutschen Sängern, wohl oft mit Unrecht den Vorwurf macht, sie bildeten ihre Stimme nicht so aus, wie die Italiener. Die Letzteren bleiben bei aller ihrer Kehlfertigkeit sehr einseitig, und sind nicht im Stande, fremdes Gute nur erträglich vorzutragen, während wir viel deutsche Sänger besitzen, die selbst italienische Musik besser wiedergeben, als die Italiener selbst. Die Bedeutenderen des ital. Sängerpersonals waren: Hr. Salvi, primo tenoro (60,000 Rb. Bco. Gehalt), Mlle. Assandri, 1ster Sopran (früher in Berlin), Mlle. Vietti, Contra-Alto, Hr. Corradi, Baß, Hr. Crivelli, Bariton. Hr. Salvi ist im Besitz einer schönen Tenorstimme, auch dabei ein guter Schauspieler, opfert aber leider der neuen süßen Stöhn- und Aechz-Methode zu sehr, so daß er dem Musiker leicht widerlich wird; er wurde fast bei jeder Vorstellung mit Blumen und Kränzen überschüttet; bei einem so kalten Winter wie der vergangene ein kostspieliger Zeitvertreib! Bei 20 Grad Kälte gedeihen Blumen sehr schlecht. Mlle. Assandri ist gute Schauspielerin mit etwas spitzer Stimme, aber recht guter Methode. Mlle. Vietti, ein vorzüglicher Contra-Alt von vortrefflicher Methode, singt namentlich einfache Lieder sehr schön, hatte aber mit dem hiesigen Clima zu kämpfen, denn obgleich sie mitunter ganz rein sang, so betonirte sie oft auch stark, wobei man sie sich sichtlich anstrengen sah, die Krankhaftigkeit ihres Stimmorganes zu bekämpfen. Hr. Corradi und Hr. Crivelli machten weniger Glück, denn Hrn. Versing's (Baß bei der deutschen Oper in Petersburg) schöne Stimme war dem Publicum noch in zu frischem Andenken. Die aufgeführten Opern waren dieselben, die Sie sattsam in Deutschland zu hören bekommen; mit kleinen Veränderungen immer dieselbe Leierei, bequem um mit dem Kopfe den Tact dazu zu nicken; Sirup, der sehr viel Süßigkeit, aber auch vielen Schmuz enthält! Ich liebe andere Nahrung. Am meisten gefiel dem Publicum Lucia di Lammermoor (Jammere nur!). Norma und Lucrezia Borgia wurden von den Deutschen besser gegeben. Im russischen Theater wurde eine neue Oper von Herrn v. Werstoffsky „der Traum in Wirklichkeit" aufgeführt. Der fruchtbare Componist, der das hiesige Theater schon mit mehreren Opern bereichert hat, z. B. das Grab Askold's, eine Oper, die seit 9 Jahren mehre Hunderte von Malen bei immer vollem Hause gegeben ist, hatte bei diesem neuen Werke mit manchen Schwierigkeiten zu kämpfen; z. B. war das Libretto, ein einer russischen Sage entlehntes Zauberm ährchen, nicht immer der Musik günstig; auch zog die Anwesenheit der Italiener die Aufmerksamkeit des Publicums nach einer andern Seite hin, und stellte die Schwäche der hiesigen Sänger in helleres Licht. Um

Digitized by Google

so mehr spricht es für das Talent des Componisten, daß er seinem Werke, trotz aller dieser Hindernisse Geltung verschaffte; die Oper wurde bis zu den Fasten 10mal bei vollem Hause gegeben, und würde mit einigen kleinen Aenderungen vom Dichter, z. B. durch das Einschalten einer komischen Figur, eben ein solches Kassenstück werden, wie oben angeführte Oper. Die russischen Lieder im 2ten Acte sind von der größten Originalität, und machten Furore, eben so die beiden Arien der Mad. Leonowa, das 2te Finale ꝛc. Sehr achtenswerth ist es, daß der Componist nicht dem italienischen Schlendrian, sondern immer der Situation in der Musik gefolgt ist. Das Orchester, das seit dem Pensions-Ukas sehr viele ausgezeichnete Ausländer zu seinen Mitgliedern zählt, und dem in dieser Oper eine sehr schwierige Aufgabe gestellt war, zeichnete sich unter der Leitung des Kapellmeisters Hrn. Johannis ganz besonders aus. Zu wünschen wäre es, diese beiden Opern fänden einen tüchtigen Uebersetzer; sie würden mit kleinen Veränderungen, namentlich die erste, wenn die deutschen Sänger einigermaßen das russische Nationale wiedergeben im Stande wären, auch in Deutschland Kassenstücke werden.

In den großen Fasten, d. h. 7 Wochen vor Ostern, ist das Theater geschlossen, und dürfen nur Concerte sein. In dieser Zeit kommen denn aus allen Gegenden Europas Künstler hieher, die sich aber in diesem Jahre verspatet haben; wir erwarten z. B. noch Mad. Viardot Garcia, Hrn. Döhler und Piatti, und die Gebrüder Müller, die nach Ostern ihr Glück versuchen wollen. Die Kaiserliche Theater-Direction veranstaltete 10 Concerte in Begleitung von lebenden Bildern, in denen sich folgende Künstler mit Beifall hören ließen: auf dem Violoncell die HH. Marcou, Phantasie von Meinhard; Schmit, Variat. von Servais. Auf der Violine: Schepin, Var. von David. Kudelski: Melancholie von Prume. Ortner, Var. von Pechatschek. Clarinette: Schäfer, Concert von Maurer. Horn: Böttticher, Concertino von Kudelski. Fagott: Amtsberg, Var. eigener Composition. Auch wurde von demselben zu gleicher Zeit eine recht fleißig gearbeitete Ouverture über Motive aus Schubert's Erlkönig gegeben. Flöte: Diedrich, Concert von Tulou. Posaune: Kegel, Var. von Kudelski. Die italienischen Sänger gaben 7 Concerte, die mehr oder weniger besucht waren. Mad. Walcker, früher erste Sängerin in Hamburg, versuchte es, Concert zu geben, mußte aber, da sich nur fünf Zuhörer eingefunden hatten, das Geld zurückgeben. Herr Grassi, ein ausgezeichneter Violinspieler, gab zwei Concerte, hatte aber auch nur wenig Publicum. Ein Violin-Wunderknabe, der 12jährige (!!) Gerber, gab auch Concert; ein Wunder war es, daß er mitunter bedeutend falsch spielte, und es selbst nicht zu hören schien; aber noch ein größeres Wunder, daß Viele im Publicum dies auch nicht merkten, und ihn sogar beim Schlusse bekränzt haben sollen. Ich war nicht Augenzeuge, da ich mir von diesem Gerber nicht mein musikalisches Fell über die Ohren ziehen lassen wollte, und nach dem zweiten Stücke die Flucht ergriff. Am besuchtesten war das Concert des hiesigen Clavierspielers Frackmann, der sich durch den Vortrag des Mendelsohnschen 1sten Concerts, wie durch eine polacca guerriera eigener Composition als ausgezeichneter Künstler auf seinem Instrumente bewährte. In unsern Tagen gehört ein gewisser Muth dazu, classische Sachen vorzutragen, ein Muth, den selbst Hr. Liszt, der doch Alles thun konnte, hier nicht hatte, denn er speiste uns mit Galopp, Tell-Ouvertture, Phantasie'chens aller Art, und vergaß, daß sich in jeder großen Stadt Leute finden, die doch mehr, als die bloßen Augen in ein Concert mitbringen. Um so mehr ist es von Hrn. Frackmann anerkennenswerth, uns durch den Vortrag eines soliden Clavierconcerts mit Orchesterbegleitung (was wir hier seit Jahren nicht gehört) zu zeigen, daß er auch ein gründlicher Musiker ist. — i —

Aus Dresden.

Concerte.

Mit dem geistlichen Concerte am Palmsonntage pflegt man hier die Concertsaison als geschlossen zu betrachten; auch diesmal schien es der Fall zu sein, da Prudent von Leipzig aus nach Berlin gegangen war, ohne sich in Dresden hören zu lassen. Doch die Wassersnoth veranlaßte mehre Musiker, Concerte zum Besten der Ueberschwemmten anzukündigen, deren Einige aber ihr Vorhaben aufgegeben zu haben scheinen. Unter den Bevorstehenden dürfte das, welches die Königl. Kapelle veranstalten wollte, das interessanteste geworden sein, wenigstens erzählte man sich, daß Hr. C.M. Lipinsky eingewilligt habe, ein Violinconcert darin vorzutragen, ein Kunstgenuß, den wir längst entbehren, da derselbe sogar die gewohnten Quartettsoireen diesen Winter schuldig geblieben ist. — Bis jetzt haben nur zwei Concerte stattgefunden, die wir hier besprechen wollen.

Das Erste fand am 17. April im Saale des Hotel de Pologne Statt, und war vorzugsweise dem Vortrage classischer Musik geweiht, was der Name des Concertgebers: Hiller, voraussetzen ließ. Wir hörten das Quartett von Mozart (in G-Moll) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello, unter Mitwirkung des Hrn. C.M. Schubert und der HH. Kammermusiker Dominick und Schubert jun. sehr lobenswerth ausgeführt; zu Anfang des 2ten Theils das Quintett von Beethoven für Piano, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn,

Digitized by Google

vom Concertgeber und den HH. K.M. Kummer, Kotte, Suchaneck und Haase ebenfalls gut ausgeführt, nur hatten wir im letzten Satze Uebereilung des Tempo zu beklagen. Der Concertgeber spielte außer genannten Ensemblestücken: Präludium und Fuge von S. Bach, die dem Auditorium fast bewußtlos vorüberging, da Hr. H. eine Etude eigener Composition so unmittelbar folgen ließ, daß man im 1sten Tacte nicht gewiß war, ob die Fuge (welche wir uns nicht erinnern zuvor gehört zu haben) nach einer Fermate fortgesetzt wurde. An die Etude schloß sich (wahrscheinlich eine zweite unter dem Namen) „Geistertanz", ebenfalls von H.'s Composition. Beide wurden verdientermaßen beifällig aufgenommen; das darauffolgende Nocturno (in Es) und eine Mazurka von Chopin sprachen noch mehr an. Die Zwischennummern bildeten im 1sten Theile: „die Kapelle" von K. Kreutzer, und „Halter Wacht" von Zöllner, Männerchöre, vorgetragen von Mitgliedern der Liedertafel. Die Wirkung des letzteren wurde durch zu langsames Tempo beeinträchtigt — ferner: a) Lebenslust, b) Frühlingseinzug, Quintetten von Hiller für eine Sopranstimme und Männerchor, vorgetragen von Mad. Kriete und Mitgliedern der L. T. Wir geben zu, daß ein Männerchor ohne Instrumentalbegleitung ein unsicheres Fundament für die Sopranstimme sein mag, sonst würden wir uns wundern, daß Mad. K. nicht stets ganz rein intonirte, in welcher Hinsicht wir bisher nicht das Mindeste an ihr auszusetzen fanden. Beide wurden bis auf genanntes Schwanken der Oberstimme gut ausgeführt und fanden verdienten Beifall. Im 2ten Theile hörten wir zwei Quintetten gleicher Behandlung von Hiller, a) Abschied, b) die Lerchen, welche noch mehr Wirkung machten, namentlich das letzte erfreute durch den heitern Charakter. Weniger sprach das „Thurmwächterlied" von Seifert an, für Männerchor mit Begleitung der Waldhörner, Posaunen und Pauken, welches, da die Worte nicht verständlich wurden, monoton erschien, und selbst ohne diesen Mangel zu lang war. Das Reiterlied von Hiller für Chor und ähnliche Begleitung entschädigte dafür, nur hätte der Chor in beiden Stücken wenigstens doppelt so stark besetzt sein sollen, da die Blechinstrumente den Gesang zuweilen übertönten. Den Schluß bildete Hommage à Haendel von Moscheles für 2 Pianoforte, eine sehr interessante Composition, die wir öfter zu hören wünschten, von Hrn. Litolff und dem Concertgeber höchst würdig ausgeführt. Nur der Anfang des Allegro ging nicht ganz zusammen, worin die Entfernung der Spieler, die einander gegenüber saßen, Schuld war. Der scheinbar geringere Beifall hatte seinen Grund in der Länge des Concerts (von 7 bis 9½ Uhr); die Zuhorer mußten eilen, um ihre Wohnungen nicht verschlossen zu finden, und vergaßen darüber den Tribut des Applaudirens zu entrichten.

Noch haben wir einer sehr angenehmen Ueberraschung zu gedenken. Herr Léonard, welcher dem Vernehmen nach in Leipzig sich als Violinvirtuosen ersten Ranges geltend gemacht hat, war so gefällig, zwischen dem 1sten und 2ten Theile eine Phantasie seiner Composition „Souvenir à Haydn" über das Lied: Gott erhalte Franz den Kaiser ꝛc. vorzutragen. Schöner, vollter Ton, gefühlvoller Vortrag, eine an Unfehlbarkeit grenzende Sicherheit und Reinheit, selbst in den gewagtesten Schwierigkeiten, und seltene Beherrschung des Bogens bewiesen, daß der junge Künstler den ersten lebenden Virtuosen an die Seite gestellt zu werden verdient. Stürmischer Beifall unterbrach mehrmals sein Spiel und ließ nicht eher nach, als bis Hr. L. dem Hervorrufe Folge geleistet hatte.

Ueber das zweite Concert haben wir weniger zu sagen. Hr. Mortier de Fontaine, welcher laut Nr. 14 der Signale in Wien angekommen ist, und andern Blättern zufolge seit vier Monaten täglich in Prag erwartet wird, veranstaltete es unter Mitwirkung der Königl. Kapelle im Saale der Harmonie am 19. April. Die Leistungen des Hrn. und Mad. M. sind wiederholt besprochen und gewürdigt worden; beide ließen sich in zum Theil gehörten Musikstücken hören, welcher Umstand ihr Repertoir ziemlich beschränkt erscheinen läßt. Das Concert von Mendelssohn spielte Hr. M. anfangs zu wild, an mehren Stellen sehr incorrect, sein Vortrag befreiligte überhaupt weniger, selbst der reizende Mittelsatz stand der ersten Ausführung (im Januar) bei Weitem nach. Mit Hrn. Litolff spielte er ein unerquickliches Duo von ungenanntem Verfasser über Motive aus den Hugenotten, welches wenig Anklang fand. Die kaum 14jährige Princessin G..... spielte den ersten Satz aus Hummels A-Moll Concert weit besser als sich von einer — zumal so jungen — Dilettantin erwarten ließ. Künstlerischen Maßstab dürfen wir hier nicht anlegen.*) Hr. Mitterwurzer sang zwei Lieder mit Beifall, und den Schluß bildete: Ouverture zur Oper „Semiramis" für 8 Pianos, jedes zu 4 Händen, von Czerny eingerichtet, unter Direction des Hrn. C.M. Reissiger größtentheils von Dilettanten ziemlich gut ausgeführt. Der Reiz der Neuheit hatte ein so zahlreiches Publicum angelockt, daß es der Saal kaum fassen konnte; der Hauptzweck: zum Besten der Ueberschwemmten, war demnach erreicht. F. W. M.

*) Warum nicht? Jede öffentliche Production muß nach denselben Grundsätzen beurtheilt werden. Sobald der Dilettantismus in die Oeffentlichkeit tritt, hört er eben auf, Dilettantismus zu sein. d. Red.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rockmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Zweiundzwanzigster Band.

№ 44.

Den 31. Mai 1845.

Pianofortemusik. — Für die Orgel (Schluß). — Kleine Zeitung. — Beilage.

Pianofortemusik.

Anhang zu allen Clavierschulen. Leichte u. fortschreitende vierhändige Pianofortestücke für den Unterricht, componirt von Cramer, Czerny, Döhler, Heller, Kalkbrenner, Kullak, Liszt, Hünten, Moscheles, Prudent, Rosenhain, Thalberg, nebst Fugen von Bach, Händel, Mozart, Scarlatti. — 16 Heft, von Cramer à ½ Thlr. Heft 2 bis 5 à ¼ Thlr. — Berlin, Schlesinger.

In den uns zur Durchsicht vorliegenden fünf Lieferungen finden wir die Stückchen gut geordnet hinsichtlich des Fortschrittes vom ganz Leichten zum Schwereren, sehr gefällig und geschmackvoll, manche auch als Composition sehr hübsch. Der so gewöhnliche, derartigen Sammlungen vorgeworfene Fehler einer zu geringen Abwechselung, und der den Anfänger wenig interessirenden und anregenden Wahl der Piecen, fällt hier von selbst weg, da von so vielen und meist berühmten Künstlern Beiträge aufgenommen worden sind. Als Empfehlung dient diesem Anhang zu allen Clavierschulen, daß er, wie der Titel sagt, zum Gebrauch des Pariser Conservatoriums bestimmt ist.

C. Czerny, Der gute Clavierspieler. Op. 751. 50 Tonleiter-Uebungen, mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes für Piano zu vier Händen. 3. Lief. zu ¼ Thlr. — Ebendaf.

— —, Le Perfectionnement. Le Parfait Pianiste. 25 Etudes soigneusement doigtées. Op. 755. 4. Lief. à ¼ Thlr. — Ebendaf.

C. Czerny, Nouvelle Collection d'Etudes. Op. 756. Le Style, 25 Etudes de Salon. 4. Livr. à 1 Thlr. — Ebendaf.

Etüden kann man die beiden letztgenannten Werke eigentlich nicht nennen, und charakteristisch auch nicht. Wie denn? Kleine Tonstückchen mit Fingersatz, deren Zahl bei einer gewissenhaften Prüfung von Seiten des Componisten um zwei Drittel geringer sein könnte, oder die vielleicht gar nicht zu sein brauchten. Schade um Czerny's Zeitverlust, um Vergeudung seines schönen Talents!

Carl Appel, Jugendfreuden, Walzer für das Pianoforte zu 4 Händen. Op. 4. — Preis ¾ Thlr — Leipzig, Friese.

Diese Walzer sind als instructive, in Tanzrhythmen sich bewegende, mit Fingersatz versehene, für Anfänger zur Erholung bestimmte Stückchen zu empfehlen; öfter an Strauß erinnernd, erreichen sie den genannten Zweck durch Leichtigkeit und schnell ins Gehör fallende gefällige Melodie.

*

H. Rosellen, Barcarole. Op. 54. Nr. 2. — Preis 5 Ngr. — Ebendaf.

C. Alkan, L'Amitié. — Preis 5 Ngr. — Ebendaf.

Digitized by Google

G. A. Osborne, Menuet. Op. 46. — Preis 5 Ngr. — Ebendaf.

Ed. Wolff, Rondo Valse. — Pr. 17½ Ngr. — Ebendaf.

E. Prudent, Scherzo. Op. 19. — Pr. 12½ Ngr. — Ebendaf.

Sämmtlich unbedeutende Kleinigkeiten für Dilettanten, nicht besser und nicht schlimmer als diese Componisten bereits dergleichen geliefert haben, und gegen welche zu eifern überflüssig wäre.

Steph. Heller, Silvana, Pastorale. Op. 48. — Pr. ¼ Thlr. — Ebendaf.

Ein liebliches, wohlthuenden Eindruck zurücklassendes Tonstück. Wohlthuend durch fließende Melodie und ungesuchte natürliche Modulationen.

Sig. Thalberg, Nocturne. Op. 36. — Preis ¾ Thlr. — Ebendaf.

Eine leichtere Composition dieses Componisten, weniger gefällig als frühere ähnliche Arbeiten, in Zirkeln jedoch, in denen derartige Sachen gern gehört werden, gut vorgetragen für den Spieler belohnend.

Th. Kullak, Le Carnaval de Venise. Thème de Paganini et Ernst avec dix-huit Métamorphoses. Op. 9. — Nr. 7. Pr. ¼ Thlr. — Ebendaf.

Uns scheint dieser Carnaval nur eine Umschreibung des Ernst'schen, so viel wir uns dessen erinnern, zu sein, und da müssen wir allerdings den Einfall, diesen Carnaval für's Pianoforte zu transscribiren, einen unerquicklichen, unglücklichen nennen. Das Ergötzliche, auf der Violine durch das Durcheinanderwerfen der verschiedensten heterogensten Streicharten, durch das Ziehen und Abstoßen des Tones, Pizzicato und Flageolet hervorgebracht, kann auf dem Pianoforte in diesem Grade fast gar nicht zum Vorschein kommen. Da steht denn die Composition baar des Belustigenden in ihrer Kahlheit und Trivialität, für den Clavierspieler nach der Ueberwindung der Schwierigkeiten, die hauptsächlich in dem Unclaviermäßigen liegen, höchst unbelohnend.

Th. Kullak, La Gazelle, pièce caracteristique. Oe. 22. — 20 Sgr. — Berlin, bei Trautwein (Guttentag).

Eine brillante, dabei gut und charakteristisch durchgeführte Composition. Das Treiben der Gazelle, ihr Hüpfen und Springen, ihre Leiden und Freuden sind ganz passend geschildert. Diese Piece wird Jeder gern spielen und hören; wir empfehlen dieselbe.

Ch. Voss, Evaucement. Rapsodie de Concert. Op. 33. — Pr. 12½ Sgr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.

Eine ganz nette, nicht zu schwer und doch brillant klingende, Liszt gewidmete Piece. Das Lento cantabile, welches nach einer kurzen Einleitung Presto agitato eintritt, hat eine hübsche Melodie, weniger gefällt uns das Allegro agitato con passione am Schlusse.

Ch. Voss, Reminiscences de Guillaume Tell. Fantaisie et Variations de Bravoure. Op. 39. Pr. 1 Thlr. — Breitkopf u. Härtel.

— —, Norma, Grande Fantaisie. Op. 32. Pr. 1⅛ Thlr. — Bote u. Bock.

Der Componist muß selbst ein sehr fertiger Clavierspieler sein, und hat wahrscheinlich beide Werke zum eigenen Vortrag, um sich als Virtuos zu producten, geschrieben; beide sind geschickt fürs Instrument gemacht; das ist aber auch ziemlich das Einzige, was daran zu loben ist. Gut vorgetragen mögen sie recht brillant klingen, um so mehr, als man hier und in anderen Arbeiten des Verf. oft Lieblingspassagen von Liszt, Thalberg und Henselt begegnet. Nr. 2. klingt bei geringerer Schwierigkeit fast bravourmäßiger als Nr. 1.

Ch. Voss, Morceau de Concert. Variations sur un thème favori. Op. 47. Pr. 20 Ngr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

— —, Souvenir de Toeplitz, grande Nocturne romantique entremélé d'un pensée de Bellini. Op. 55. — Ebendaf.

Nr. 1. besteht hauptsächlich aus Octavenpassagen; der Componist scheint diese für die effectvollsten zu halten, da er sie sehr oft, namentlich am Schlusse, mögen sie auch dem Charakter des gewählten Themas entsprechen oder nicht, anbringt. Das Thema ist das gar wohl bekannte: An Alexis. Nr. 2. gefällt uns unter den hier besprochenen Sachen am wenigsten; es ist affectirt und modern sentimental. Wozu am Schlusse das pppp? Rathen möchten wir dem Componisten, nicht immer so schwierig zu schreiben, wie namentlich in Nr. 1. Virtuosen wählen entweder Classisches oder eigene Werke zum öffentlichen Vortrag, und Pianisten, welche im Zimmer Effect machen wollen, sind sie einmal zu solcher Fertigkeit gelangt, folgen dann doch lieber den Heroen des Pianofortes. Spieler mittlerer Fertigkeit aber, wenn sie in Aeußerlichkeiten Befriedigung finden, würden vielleicht dem Componisten Dank

Digitized by Google

wissen, da er das Geschick hat, so zu componiren, daß seine Sachen gut klingen. E. K.

Für die Orgel.

(Schluß.)

G. W. Körner, Der Orgelvirtuos, Sammlung von Orgelstücken aller Art, zum Gebrauch bei Orgelconcerten. — Erfurt, G. W. Körner. — Nr. 1. Fuge von Krebs. — ½ Thlr.

— — —, Neues Orgeljournal, Auswahl von Compositionen aller Art. — Ebendas. — 1 Bd. in 4 Heften. Subscriptpr. 1 Thlr. 1 Heft ½ Thlr. Ladenpreis.

G. W. Körner u. Ritter, Postludienbuch, Sammlung von größtentheils leichten Nachspielen. — Ebendas. — 1 Bd. 1 Thlr. Subscriptpr. 2 Thlr. Ladenpreis.

— — — — —, Der Orgelfreund, praktisches Hand- und Musterbuch. — Ebendas. — Bd. 6. 1 Thlr. Subscrpr. 2 Thlr. Ladenpr.

Vor Allem möchten wir dem unermüdlichen Sammler und Herausgeber rathen, seine Stoffe und Mittel nicht zu sehr zu zersplittern, den verschiedenen Sammlungen wenigstens ein bestimmteres unterscheidendes Gepräge zu geben, sie durch entschiedenere Grenzen auseinander zu halten. Er unterscheide vor allen drei Hauptgattungen: rein Instructives, für die kirchliche Praxis Bestimmtes und Virtuosenmäßiges, überhaupt alles das, was über jene praktischen Zwecke hinausgeht, oder sie von einem höheren künstlerischen Standpuncte auffaßt. Es wird sein Schade zuverlässig nicht sein. Jeder kauft eher, wenn er weiß, daß er erhält, was ihm auf den Leib paßt. Der fertige Spieler aber, wenn er mit kaufen muß, was er eben so gut und besser machen kann, und der Schwachmaticus, der umgekehrt mit in den Kauf nehmen, so wie überhaupt Jeder, der, wenn er kaum einer dieser periodisch erscheinenden Sammlungen sich zugewendet, schon eine neue auftauchen sieht, die auch enthält, wessen er sich in der seinigen für versichert hielt; ist's ein Wunder, wenn sie Alle ärgerlich werden und endlich gar nicht mehr kaufen? Im Uebrigen findet sich in den Sammlungen viel Interessantes und Gutes; vorzugsweise müssen wir das Präludienbuch gebührend auszeichnen, das des Tüchtigen, und gewiß den Meisten Willkommenen Mancherlei enthält. Und sind auch z. B. die drei Bach'schen Stücke schon in andern Ausgaben, so die Phantasie aus A-Moll in der neuen Peters'schen Sammlung der Clavierſachen zu finden, so mögen doch den meisten unserer lieben Amtsbrüder dieselben wo nicht ganz neu, so doch noch nicht zugänglich gewesen sein; denn der Besitzerwerb besagter Ausgabe z. B. dürfte von einem Jahrgehalte so Manches unter ihnen nicht gar viel Erhebliches übrig lassen. — Das ist aber auch eine der dunkelsten Lichtseiten christlicher Culturgeschichte! — Eine Rüge können wir indessen dem Herausgeber nicht ersparen. Sie betrifft hier und da etwas stark verletzte Correctheit des Drucks. Die Krebs'sche Fuge (G-Moll) z. B. hat der Corrector in der That mit etwas allzuflüchtiger Brille gelesen. In der andern, aus G-Dur, die das erste Heft des Orgelvirtuosen ausmacht, fehlt gar ein Tact (auf der 4ten Seite zwischen Tact 8 und 9). — Der Orgelfreund ist im Ganzen seinem alten Grundsatze, für möglichst Viele möglichst Vieles zu bringen, treu geblieben; und in seine Fußtapfen scheint auch das neue Orgeljournal treten zu wollen. Neben manchen Interessanten und Tüchtigen bringt es auch Unbedeutendes. Das finden wir aber nicht gut. Es fehlt dem Ganzen das entschiedene Princip. Die äußere Ausstattung des neuen Orgeljournals weicht etwas von der seiner Geschwister ab, ist eher noch freundlicher, zugleich aber haushälterischer. Des durch die Niedrigkeit vieler Orgelpulte bedingten kleineren Formates wegen, und um das Umwenden möglichst zu vermeiden, ist der Druck freilich etwas eng ausgefallen. H. G.

Kleine Zeitung.

Berlin.

Seit der treffliche Hofrath Jean Baptist R. die Kunstartikel im Berliner Moniteur, genannt Allgem. Pr. Zeitung (vordem Staatszeitung), besorgt, wozu er nicht nur durch ein sehr umfassendes Wissen, sondern mehr noch durch seinen höchst ehrenhaften, freisinnigen und unbestechlichen Charakter äußerst qualificirt ist, hat sich unter dem Schirmdach des R.'schen Wohlwollens und Feuilletons ein sehr industrieller Componist erhoben, der seinen Protector und Bienfaiteur R. zuweilen auch recensirend in obbenannten Blatte vertritt. Dieser Vicefeuilletonnist, dessen Name vorläufig geschont wird, da er gleichgültig, ist auf den glücklichen Gedanken gekommen, seinem Vicetalent als Compositeur durch R. und das Feuilleton ein Weniges aufzuhelfen. Und zwar so:

1) daß er natürlich im Feuilleton selbst als ein ganz besonders colossales Talent gepriesen wird, das nicht im mindesten die antiquarische Buchhandlung des Hrn. Papa's benutzt, um Plagiate zu begehen;
2) daß sich diese kleinen Lob-Salme so eng und schnell folgen, um sich bequem abhangen zu lassen;
3) indem Hr. R. mit seinem jungen (?) Vicefeuilleton-Componisten sich zu heimlichen, oder eben angelangten fremden

Digitized by Google

Sängern beziehe, sie auf das Feuilleton d. Pr. Zeitung im Allgemeinen, auf das Vicefeuilleton im Besondern aufmerksam macht, und seinen Freund als höchst genialen Vicefeuilleton-Componisten vorstellt.

Dieser liebenswürdige Jüngling holt dann mit bescheidenem Lächeln seine Liederchen, zusammengenähte melodische Fetzen aus dem antiquar-Laden des Hrn. Papa's hervor, die sich sonderbarer Weise immer auf Langeweile, Gähnen und Schlafen beziehen (schon den Titeln nach, z. B. Nachtwiole, Wiegenlied ꝛc.) und bringt sie den armen Sängern und Sängerinnen mit der Bitte bei: im nächsten Concert, wo sie sängen, doch ja etwas davon zu singen, denn das Feuilleton in der Allgem. Preußischen, nebenher auch in der sehr verbreiteten, tüchtig geleiteten Berliner Musikzeitung, würde sehr, sehr dankbar sein, es würde etwas geschehen. — Sänger und Sängerinnen sind schwache Menschen, oft mit wenig, oft mit gar keinem Geschmack und Urtheil, immer aber mit viel Furcht vor Tadel und viel Gier nach Lob, und wär's das dümmste und allgemein verachtetste, wenn's nur gedruckt zu lesen in die Zeitung kommt — ausgerüstet.

So kommt es denn, daß namentlich unsere Damen von der Oper (die Herren halten sich eher solche Pfuscherein vom Leibe) uns nicht selten an einem Abend in einem Virtuosenconcert drei, vier bis sechs solcher armseligen Leierein vorsingen, nur um von Hrn. R. ein Bischen gelobt zu werden, und vom Vicefeuilleton-Vicecomponisten auch ein Bischen, — ganz unbekümmert, daß sie das Publicum langweilen, und daß es auch andere Lieder, z. B. von Mendelssohn, giebt, von dem den ganzen Winter auch nicht eines öffentlich gesungen worden ist.

Ob unser industrieller Vicecomponist durchgefallenen Sängerinnen, die reiche Gutsbesitzer zu Männern haben, Liederchen dedicirt, sie mit Vicelob versieht, und als Lohn (für die Dedication versteht sich) eine goldene Tabatiere einkassirt, kümmert uns wenig; allein wir müssen es für mehr als sehr anmaßend erklären, wenn solch talentloser Anfänger seine abgequälten, schweißtriefenden Versuche allwöchentlich durch gewisse Kniffe auf die Concertrepertoire zu bringen sich unterfängt, die Sänger und das Publicum bebeilligt, und sich von Seinesgleichen noch gar höflichst preisen und beklatschen läßt. Es ist lächerlich, Jemanden wegen Mangel an Talent zu tadeln, da es keine irdische Macht verleihen kann; aber noch lächerlicher ist es, wenn eine stark und entschieden prononcirte Talentlosigkeit sich gewaltsam durch allerhand Kniffe und Pfiffe — wozu auch gehört, daß man auf den leisesten Tadel in einer politischen Zeitung, gegen namhafte Insertionsgebühren, wiederholt, mit voller Namensunterschrift antwortet, um seinen Namen dem Publicum ins Gedächtniß zu prägen u. dgl. m. — en vogue zu bringen sucht. In großen Städten mit censirter Presse, wie Berlin und Wien, sind diese verächtlichen Manöver der Mittelmäßigkeit nicht selten, in Paris und London sind sie unmöglich. Selbst mit außerordentlichen Geldmitteln wird ein mittelmäßiger Literat oder Künstler in solchen Städten ersten Ranges seine schwachen Productionen nicht lange über Wasser halten können; die Bestechung eines Theils der Presse scheitert da an der Ehrenhaftigkeit des bessern Theils und an dem Freimuth der öffentlichen Meinung. Der verstorbene Bertin l'aîné, der reiche und einflußreiche Besitzer des Journals de Debats, hatte gewiß kein Mittel gespart, die Oper „Esmeralda" seiner Tochter Louise, wozu der berühmte Victor Hugo den Text liefern mußte, zu glänzender Aufnahme zu bringen: — vergebens! — nach der zweiten Vorstellung gingen selbst die reichlich vertheilten Freibillets nicht mehr ein, und die Presse verstummte. ▽

*

Zur Beilage.

Diese Blätter brachten in früheren Bänden zuerst die „Materialien zur Geschichte der Hausmusik" von Hrn. Org. Becker, durch welche ein bis dahin gar nicht bearbeitetes Gebiet für die Geschichte der Musik gewonnen wurde. Auch die Geschichte der ältern, insbesondere deutschen Oper ist zur Zeit fast noch gar nicht behandelt, und eine genauere Erforschung derselben muß uns daher sehr erwünscht sein, und um so interessanter, je wichtiger der Gegenstand an sich selbst ist. Hr. Org. Becker wird jetzt diesem Gebiet seine Aufmerksamkeit widmen, und theilt uns vorläufig zwei Arien von dem in neuerer Zeit wieder mehrfach zur Sprache gebrachten großen Hamburger Opernecomponisten Reinhard Keiser mit, die wir uns beeilen der Oeffentlichkeit zu übergeben, da wir glauben annehmen zu können, daß bei der Seltenheit der Werke außer einigen Forschern nur Wenigen bisher etwas von diesem Tonkünstler zu Gesicht gekommen ist. Die Oper: L'Inganno fedele, aus welcher das Mitgetheilte entnommen ist, ist die 62ste von Keiser, und wurde 1714 zum ersten Male in Hamburg aufgeführt. Die gedruckte Ausgabe (Hamburg, 1714, Folio) ist gleich „bei der ersten Aufführung der opera ans Licht gekommen, weil die Copisten vordero nicht zureichen wollen, dem vielen Verlangen der Liebhaber ein Genüge zu thun" Die Red.

Geschäftsnotizen. München, H. Nr. 2 ist eingegangen; wir bitten um den Schluß.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Mackmann.

(Hierzu die musikal. Beilage zur N. Ztschr. f. Mus.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

№ 45.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 4. Juni 1845.

Mehrstimmige Instrumentalcompositionen. — Aus Berlin. — Kleine Zeitung.

Mehrstimmige Instrumental-Compositionen.

Alex. Feska, Große, brillante Sonate für Pfte. u. Viol. Op. **40**. — Braunschweig, G. M. Meyer jun. — Preis 2½ Thlr.

— —, Großes Septett für Pfte., Viol., Viola, Vcello, Contrabaß, Oboe, Horn. Op. **26**. — Pr. **3** Thlr. — Ebendas.

Dasselbe auf Quartett reducirt **2** Thlr. **12** gGr. — Ebendas.

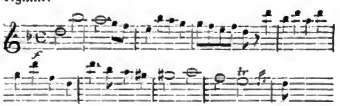
Zu **4** Händen arr. vom Vers. — **2** Thlr. — Ebendas.

— —, Zweites Septett für dieselben Instrumente. Op. **28**. — Pr. **3** Thlr. **16** gGr. — Dasselbe für Quartett **3** Thlr. — Ebendas. Zu **4** Händen **2** Thlr. **12** gGr. Ebendas.

— —, Viertes großes Trio für Pfte., Viol. u. Vcello. Op. **31**. — Pr. **2** Thlr. **12** gGr. Zu **4** Händen **2** Thlr. **8** gGr. — Ebendas.

Es ist eine erfreuliche Erscheinung, wenn in gegenwärtiger Zeit ein junges Talent sich nicht gänzlich vom Strome fortreißen läßt und, ohne Modecompositionen gänzlich zu verschmähen, sich einer ernsteren Gattung zuwendet. Gleiches Lob gebührt dem Verleger, welcher ein solches Talent aufmuntert, indem er umfangreiche Werke, von denen er wenigstens in der ersten Zeit keinen erheblichen Vortheil erwarten kann, musterhaft ausgestattet, veröffentlicht. Die Kritik fühlt sich um so mehr zu einem näheren, dadurch ihre Achtung darlegenden, Eingehen veranlaßt, selbst für den Fall, daß sie oft nicht übereinstimmen, und gar Vieles ihren strengeren Anforderungen nicht entsprechend finden kann.

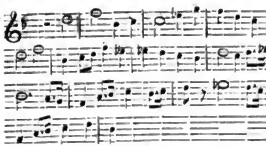
Neben einer jetzt erschienenen Composition, der zuerst genannten Sonate für Pfte. u. Viol., liegen uns, wie die angeführten Titel zeigen, mehrere frühere Arbeiten des Hrn. Feska zur Beurtheilung vor. Wir betrachten diese Werke zunächst aus technischem Gesichtspunct, theils um dadurch unser Gesammturtheil einzuleiten und zu motiviren, theils auch, weil wir nicht umhin können, den Componisten auf Mängel aufmerksam zu machen, welche, bei diesen ernsteren Formen um so weniger erlaubt, immer und in allen vorliegenden Werken wiederkehren, Mängel, welche derselbe durchaus ablegen muß, wenn das Talent, welches allenthalben durchblickt, nicht aus Nachlässigkeit in Trivialität und Manier untergehen soll. Fassen wir zunächst die Motive der zuerst genannten Sonate ins Auge, so finden wir, daß dieselben an Erfindung nicht eben hervorstechend, im Gegentheil ziemlich dürftig und gewöhnlich sind. Der erste Satz: Allo. maestoso, ¾ Tact D-Moll, beginnt:



was von der Violine eingeführt, dann vom Pianoforte wiederholt wird. Eine Passage, zwischen beiden In-

Digitized by Google

strumenten abwechselnd führt nach B-Dur (statt nach F), die Violine bringt das 2te Thema:



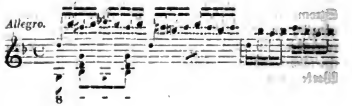
u. s. w.

vom Pianoforte in Achteltriolen begleitet, worauf eine Violinpassage folgt, nach welcher der Verfasser das erste Thema schon imitirend durchführt, und sich dadurch einen Haupttheil des 2ten Theils entzieht. Nach dem Schluß des ersten Theiles in B, welcher wiederholt werden soll, bereitet eine nichtssagende Figur die Durchführung vor, die aber kurz abgefertigt wird, — gebrochene Akkorde im Pianoforte, Violinpassagen — u. s. w., und anstatt gegen den Wiedereintritt das Thema zu steigern, läßt der Vers. dieses ganz fallen und bringt fremde Figuren auf der Dominante von G-Moll; erst am Ende spielt die Violine in dieser Tonart in 4 Takten auf das 2te Thema an, das Pianoforte wiederholt, plötzlich kehrt ohne alle Vorbereitung das Hauptthema wieder, ganz wie oben behandelt, nur mit dem Unterschied, daß das Nebenmotiv in D-Dur erscheint und gegen den Schluß ein wenig verlängert wird, um nach D-Moll zurückzukehren, worauf eine verbrauchte Clavierpassage den ersten Satz beschließt, indem das Hauptthema noch einmal auftaucht. Das Andante con moto, B-Dur ¾ Tact, ist hinsichtlich der Motive gelungener, aber viel zu lang (12 Seiten) und von mancherlei Anklängen und Ausfüllstellen nicht frei, namentlich der Mittelsatz in Des ist bei häufigen Wiederholungen nicht interessant genug. Das Scherzo, D-Moll, fangt gut an, fällt aber später aus dem Charakter; im 2ten Theile verliert es sich in ein Chaos ben marcato la melodia (?) nel basso, bis man durch das Thema erlöst wird, von wo an der Autor leider aber das Ende eben so wenig finden kann als im Trio, B-Dur, (zusammen 13 Seiten, die Wiederholung ungerechnet). Das Finale, Allegro (Presto wäre bezeichnender) D-Moll, dessen erstes Thema zur einen Hälfte dem Finale der G-Moll Symphonie von Mozart, und zur andern dem ersten Satze dieser Sonate entlehnt ist, hat den Vorzug, bei größerer Lebhaftigkeit schneller vorüberzugehen, doch finden sich dieselben Mängel in der Ausarbeitung. Das 2te Motiv, gefällig und originell, aber durch Wiederholungen in andern Tonarten viel zu breit, ist an sich schon imitirt und deshalb nicht weiter benutzt.

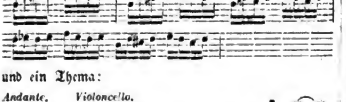
Zu besserer Uebersicht ist die Violinpartie über der Pianofortestimme mit kleinen Noten beigegeben, und die Sonate ist höchst sauber und völlig correct gestochen, wie der Hr. Verleger überhaupt bei den vorliegenden Nummern keine Kosten gescheut, und für die eleganteste Ausstattung gesorgt hat.

Unter den schon früher erschienenen Musikstücken stellen wir das erste Septett in C-Moll bei weitem oben an. Der erste Satz desselben zeichnet sich — Einzelnheiten abgerechnet — durch charakteristische Haltung aus; das Andante ist gesangreich, doch stört das bedeutungslose Moduliren am Anfange des 2ten Theils. Das lebhafte Scherzo halten wir für das Eigenthümlichste, wie denn der Verfasser darin stets am glücklichsten zu sein scheint, indessen leidet es an einer sehr unangenehmen Modulation und ist zu lang ausgesponnen; im Trio desselben vergißt man das Septett, das Violoncell allein handelt hier und da durch Violine oder Oboe verdoppelt, das Pianoforte begleitet in Triolen, die übrigen hören zu, nur zuweilen durch Anschlagen der Harmonie ihre Existenz bethätigend. Das Finale erkennen wir als das schwächste; im Allgemeinen in der Form dem ersten Satze entsprechend, wird es 2mal durch das Recitativ und Andante unterbrochen, dessen Melodie in ein Nebenmotiv des ersten Satzes auslauft, welches Uebergreifen wir schon in der Sonate fanden. Die Instrumentirung ist in vielfacher Hinsicht lobenswerth, leider aber vermissen wir den siebenstimmigen Satz, besonders ist der Baß des Pianofortes — an sich schon in Octaven — öfters durch Violoncell und Contrabaß verstärkt, was an der Absicht gelegen haben mag, das Septett zum Quartett zu machen, ohne die Pianofortestimme zu ändern. Dies billigen wir eben so wenig, als die ganze Umarbeitung, da hier das Colorit und die geschickte Vertheilung der Gedanken unter die verschiedenen Instrumente, auf diese in der Anlage berechnet, verloren gehen. Auch ist das Pianoforte zu sehr begleitend gehalten, außer in den (eben nicht neuen) Passagen, wo die übrigen Instrumente gänzlich zurücktreten.

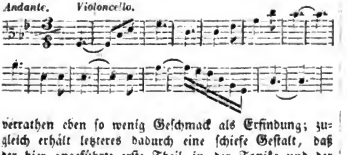
Dieselben Unvollkommenheiten finden wir bei schwächerer Erfindung im 2ten Septett, welches unsere Theilnahme nirgends erweckte; nur Scherzo und Trio zeichnen sich durch größere Lebhaftigkeit aus. Eine seiten lange Passage:



Digitized by Google



und ein Thema:



verrathen eben so wenig Geschmack als Erfindung; zugleich erhält letzteres dadurch eine schiefe Gestalt, daß der hier angeführte erste Theil in der Tonika und der 2te auf der Dominante schließt. Im ersten Satze wurden wir an einen alten Bekannten aus Hummel's Septett erinnert.

Das zuletzt genannte Trio erquickte uns noch weniger, obgleich es einige hübsche Stellen enthält. Widerwärtig ist die Fortschreitung im Andante S. 23, System 7, Tact 5—6; andere Beispiele incorrecter Schreibart findet man unter anderen S. 5, Syst. 1, Tact 6—7 (im vierh. Arrang.). Das Andante ist gesucht und zu lang; der Componist scheint sich darin zu gefallen, jede Phrase von 4—8 Tacten sogleich zu wiederholen, was seine Werke über die Maßen verlängert. Im Finale finden wir die Tenorarie aus Haydn's Schöpfung und eine Violinstelle der Ouverture zum Sommernachtstraum als 2tes Thema verarbeitet.

Im Allgemeinen bemerken wir, daß der Componist die Motive nicht schon im 1sten Theile verarbeiten sollte, da in diesem Falle nichts für den zweiten, wo es eben darauf ankommt, die Themata so zu gestalten, daß aus ihnen ein neues Ganze zur Darstellung kommt, übrig bleibt. Ausnahmen hiervon sind nur dann stattfhaft, wenn die Motive so außerordentlich reichhaltig und ergiebig sind, wie das bei Beethoven im höchsten Grade der Fall ist. Hr. Feska hingegen bereitet den zweiten Theil stets mit einer Nebenfigur vor, und nach kurzer thematischer Behandlung schlafen die Motive ein; nur ein Umherirren, wobei fremdes Flickwerk eingeschaltet wird, hält noch die Cadenz vor dem Thema auf, mit dessen Wiederkehr der eigentliche dritte Theil beginnt. — Wir vermissen im höheren und strengeren Sinne Eigenthümlichkeit und Mannichfaltigkeit in der Erfindung sowohl, als auch in der Ausführung, finden in ersterer Hinsicht die häufigen Anklänge aus fremden, wie eigenen früheren Arbeiten des Verf., in Bezug auf die Ausarbeitung die völlig ähnliche Gestaltung störend, und wünschen eine fließendere Stimmenführung, damit jene oft, namentlich im Trio, in mehrmaligen Quinten und Octaven am widerwärtigsten in die Augen und in das Gehör fallenden parallelen Fortschreitungen wegfallen. Endlich können wir nicht umhin, die bekannte, hier aber mehrmals vernachlässigte Regel in das Gedächtniß zu rufen, daß nicht allein die Zahl der Instrumente den Namen der Composition, Septett z. B., rechtfertigt; wir haben in solchem Falle nur ein Solostück mit Begleitung vor uns, indem es bei einem wirklich mehrstimmigen Musikstück erforderlich ist, daß ein jedes Instrument selbstständig bedeutsam auftrete, so wie in einem Schauspiel zwei Personen nie dasselbe sagen; ausgenommen sind natürlich solche Stellen, wo, um einen Gesang oder eine Figur besonders hervorzuheben, Verdoppelungen im Einklange oder wirksamer in der Octave anwendbar und nothwendig sind. —

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

Concerte. — Theater.

Ende April.

Die Zeit der Salons-Feste, Concerte und Soireen neigt sich ihrem Ende zu; nur noch einzelne Extraspenden und Zugaben kommen nach, meist zur Förderung mildthätiger Zwecke bestimmt! — So, ein geistliches Concert am Bußtage in der Garnisonkirche von Hrn. Wieprecht veranstaltet, und vorher, am 11ten dieses im Saale der Singakademie, zum Besten der Ueberschwemmten ein erstes Concert des Nehrlich'schen Gesangconservatoriums, worüber ich mir noch ein Näheres vorbehalte. — Zu gleichem Zwecke bereitet die Singakademie selbst eine Aufführung des Faust mit der Musik des Fürsten Radziwill vor; die Direction der Kleinkinder-Bewahranstalt annoncirt noch eine Trio-Soirée der HH. Steifensand und Gebrüder Stahlknecht zum Besten der von ihr verwalteten Anstalt, u. a. m. — Außerdem freilich stationirt gegenwärtig noch hier eine nicht geringe Anzahl von Virtuosen, Pianisten und Violinisten, unter welchen Letzteren auch Hr. Ghys — natürlich in der Absicht, Concerte zu geben; doch die meisten dieser Herren betrachten ihr Auftreten hier in der Residenz wohl nur als ein beliebtes und wünschenswerthes Titelkupfer in dem Wanderbuch ihrer Künstlerlaufbahn; sie suchen daher ihr Publicum, denn wollten sie aufs Umgekehrte warten, so könnten sie den leeren Bänken und Stühlen ihre Kunstleistungen produciren.

Hr. E. Prudent verwendet viel auf die Ausstattung seines Titelblattes! Er gab in diesen Tagen sein fünftes oder sechstes Concert, und sein Paß lautet künftig „Hof-Pianist Sr. Königl. Hoheit des

Digitized by Google

Großherzogs von Mecklenburg-Strelitz", doch von einem eigentlichen Interesse fürs Publicum oder gar für die Kunst kann auch hier nicht die Rede sein. E. P. beherrscht sein Instrument vollkommen, pianistische Feinschmecker rühmen seinen weichen gesangreichen Anschlag, auf seinen Programmen duftet stets auch irgend ein Gewächs aus classischem Boden, doch dies Alles kann uns den Jammer nicht vergüten über den Vortrag all jener unorganischen Musik oder besser Mosaik-Stücke, die irgend einem Meister oder Meisterwerk die beliebtesten Federn ausrupfen und sie unter dem Namen Fantaisie, Transcription, Souvenir à, Reminiscences de etc. etc. ohne Sinn und Zusammenhang zusammenheften und so den Büschel in kindischer Freude über das Farbengepränge dem Publicum hinhalten. Der Glaube an die Nothwendigkeit der organischen Entwickelung eines jeden Kunstwerkes wird auf diese Weise mehr und mehr untergraben, statt daß es die Aufgabe jedes echten Künstlers sein sollte, denselben zu befestigen, und die Erkenntniß dieses innern Zusammenhanges, der sich in unsern classischen Meisterwerken überall nachweisen läßt, durch den gewissenhaftesten und wiederholten Vortrag dem Publicum immer zugänglicher zu machen! — Man thut gewiß Unrecht, den Geschmack unserer Zeit so rücksichtslos anzuklagen, wie dies oft geschieht; es läßt sich ein großer Fortschritt in der Verallgemeinerung eines wahrhaften Kunstsinnes durchaus nicht verkennen; dennoch schwimmt ein großer Theil des Publicums noch auf der allerobersten Fläche des Kunstgeschmacks, welchem ein Kunstwerk nur in der populärsten Ausstattung von Rhythmik und Melodik zugänglich wird, und welcher den Reiz des äußern sinnlichen Klanges von dem eigentlichen Gehalt eines Gedankens noch gar nicht zu sondern weiß! — Soll die Kunst zu dieser hinunter steigen oder sollen jene nicht vielmehr zu ihr erhoben werden? Die ausübende Kunst aber, und respect. die moderne Virtuosität, ist bis in die tiefsten Tiefen dieser Geschmacksniederung hinabgestiegen, und macht allda ihre Aussaat und feiert ihre Erntefeste!

Doch wäre es lieblos, hier weiter darob zu schelten, — vielmehr ist sie wohl zu betrachten wie das verirrte Lamm, das die Stimme der suchenden Kritik wohl endlich erreicht, — wie der verlorne Sohn, der in die Mutterarme der echten schaffenden Kunst doch endlich wieder zurückkehrt; und es soll eine der nächsten Aufgaben des Referenten sein, „die Stellung der ausübenden Kunst, gegenüber der schaffenden, im Allgemeinen, als auch besonders in Rücksicht auf die Anforderungen der Gegenwart zu beleuchten, und ihre Bahnen zu bezeichnen."

Die Symphonie-Soiréen der königl. Kapelle, die in dem vorverflossenen Winter unter Mendelssohn's Leitung einen so entschiedenen Aufschwung genommen, mußten in diesem schon wieder den Verlust desselben betrauern! Man kann sich leicht vorstellen, welchen Eindruck das Scheiden dieses vortrefflichen Dirigenten auf die ganze Erscheinung dieser Abende machen mußte! Zwar auch an ihm fand man zu kritteln, denn im Nothfall, und wo man nichts recht Wesentliches von Mängeln auffinden kann, macht man sich an die Vorzüge des Mannes; („er ist zu streng — er dirigirt zu ruhig") — doch, was man besessen hat, spürt man erst recht nach dem Verluste! Es war, als sei ein Zauber von der ganzen Versammlung gewichen, als Mendelssohn nicht mehr erschien, als man nicht mehr wußte, sein scharfes Ohr überwache einen jeden Ton — sein vortrefflicher Geschmack bestimme jede Nuance — jedes Tempo. —

Warum aber wechselte jetzt die Direction dieser künstlerisch so wichtigen Abende zwischen zweien? Mußte da das Kunstinteresse einer socialen Discretion weichen?

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die deutsche Oper in Amsterdam unter Leitung des Kapellmeisters Eschborn, Director des Aachener Stadttheaters, hat den günstigsten Erfolg. Namentlich macht die badensche Hofsängerin Frl. A. Jerr ein Furore, wie nach Amsterdamer Blättern seit der Sontag keine Sängerin. Die Gesellschaft wird bis Mitte Juni dort bleiben.

— Fräul. Hawes, Tochter des englischen Componisten H., gab kürzlich in London ein Concert. Die „Deutsche Londoner Zeitung" sagt von ihr, daß sie unstreitig zu den ersten lebenden Contra-Altistinnen Europas gehöre, und im Laufe des Sommers eine Kunstreise durch Deutschland machen werde. — Im italienischen Theater wurde David's „Wüste" mehrmals aufgeführt.

— F. David's „Wüste" wurde am 26. Mai auf Verlangen des Königs in Potsdam aufgeführt, in Berlin am 2. Juni.

— In Wien gab kürzlich die Pariser Violoncellistin Frl. Stephani Concert.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt Nr. 6.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 46.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 7. Juni 1845.

Mehrstimmige Instrumentalcompositionen.

(Schluß.)

Fassen wir nach alledem unsere Ansicht über die vorliegenden Werke und die Leistungen des Componisten überhaupt zusammen, so wiederholen wir zunächst, was wir schon im Eingange andeuteten, daß das Talent des Hrn. F. in Vergleich zu dem der Saloncomponisten und Pianofortevirtuosen unserer Tage sehr vortheilhaft sich auszeichnet. Viele Stellen zeugen von leichter, glücklicher Erfindung, andere von geschickter Benutzung und Fortführung der Gedanken, sämmtliche Compositonen von genauer Kenntniß der Instrumente, die Behandlung des Pianofortes endlich läßt im Ganzen den Virtuosen, den mit der modernen Technik vertrauten Spieler durchblicken, obschon öfter auch verbrauchte und geschmacklose Passagen beferndend und störend dazwischen treten. Aber es kann uns alles dies nicht die Monotonie in der Form, und die Flüchtigkeit der Arbeit vergessen machen. Hr. F. verabsäumt zu sehr, die höheren Forderungen der Kunst ins Auge zu fassen; seine Neigung für edlere Formen ist höchst schätzenswerth, aber jene Flüchtigkeit läßt die Behandlung nicht überall jenen Formen würdig erscheinen, und der Componist ist deshalb nicht zu den gediegenen Tonsetzern zu zählen. Es fehlt an entschiedener Gesinnung, an entschiedenem Streben, an festem klaren Wollen, und demzufolge an einer künstlerisch ausgeprägten, in sich abgeschlossenen Individualität; unter solchen Umständen aber ist etwas wahrhaft Kunstbedeutendes nicht zu leisten. —

Es kann keineswegs unsere Absicht sein, durch alle diese Bemerkungen Hrn. F. selbst zum Streben nach einem höheren Ziele veranlassen zu wollen; es ist dies schon in früheren Bänden dieser Zeitschrift (XII, XV, XVII) versucht worden, und der Erfolg hat gezeigt, daß es vergeblich gewesen ist; — während zuerst die Kritik das schöne Talent des Hrn. F. freudig begrüßte, war sie gar bald genöthigt, über Mangel an Erfüllung der zuerst erweckten Hoffnungen zu klagen, und dem entsprechend zeigen auch die vorliegenden Werke mit Ausnahme der Sonate, welche nicht die Höhe des ersten Septetts erreichend, doch wieder eine glücklichere Erfindung durchblicken läßt, nicht Fort-, sondern Rückschritte; — das Talent des Hrn. F. ist nicht für eine solche Vertiefung in sich selbst; aber ihn auf dem Standpuncte, auf welchem er sich befindet, zum Concentriren der Kräfte, zu größerer Strenge gegen sich ermuntern, das möchten wir, weil wir innerhalb dieses Standpunctes ein höheres Ziel auch jetzt noch nicht unerreichbar für ihn halten, und hoffen zu dürfen glauben, daß er unter jenen Voraussetzungen eine sehr glückliche Stellung unter den Componisten der Gegenwart würde einnehmen können. Betrachten wir das Schätzenswerthe dieser Leistungen nicht von dem höheren Geschichtspunct der Kunst, betrachten wir diese gefälligen, leichten Wendungen, den hin und wieder glücklich erreichten Schein eines höheren Aufschwunges, die moderne Färbung der Werke im Allgemeinen, so möchten wir als das dem Componisten von der Natur angewiesene Gebiet das Fach der höheren, edleren Unterhaltungsmusik bezeichnen, und ihm, brachtet er, was uns auch in solchem Falle jetzt noch zu wünschen übrig bleibt, glückliche Erfolge darin voraussagen. Concentrirung ist

allerdings auch dann noch nöthig; abgesehen von den oben angedeuteten technischen Mängeln, welche auch für solchen Zweck noch zu viel vermissen lassen, sind die öfteren Wiederholungen, ist das breite Sichgehenlassen störend. Es fehlt dem Componisten die Abgeschliffenheit, wie sie das Leben in einer großen Stadt verleiht, es fehlt — auch die neueste Sonate liefert dafür einen Beweis — Kürze des Ausdrucks, und das Studium dessen, was im besseren Sinne Effect macht. Aber Alles dies dürfte für ihn zu erreichen sein. Jetzt ist Hr. F. weder das Eine, noch das Andere ganz. Für öffentlichen Vortrag sind die Compositionen zu lang, und machen sich weder als gediegene, noch als Modesachen hinreichend geltend.

Bei alledem empfehlen wir die angezeigten Werke, insbesondere das 1ste Septett und die Sonate, für gewisse Kreise, da sie den geistlosen Modeartikeln der Gegenwart bei weitem vorzuziehen sind, und den Sinn für Höheres erwecken können; in Privatzirkeln vorzugsweise werden dieselben leicht Eingang und Beifall finden. Wir haben dem Componisten größere Aufmerksamkeit gewidmet, weil seit längerer Zeit nichts von ihm besprochen worden ist, und es jetzt, indem uns größere Werke vorlagen, darauf ankam, nachzusehen, in wie weit die früher ausgesprochenen Hoffnungen und Befürchtungen in Erfüllung gegangen sind. — Die vierhändigen Arrangements sind geschickt gemacht, und verrathen Sorgfalt. Große Schwierigkeiten haben wir nirgends gefunden; Druckfehler sehr wenige, welche leicht zu verbessern sind. Druck und Papier sind ausgezeichnet.

E. K.

Werke in Stimmen.

F. Lachner, Solenne Messe für 4 Singstimmen u. Orchester. Op. 52. — München, Falter u. Sohn. — 3½ Thlr.

Th. Täglichsbeck, Messe für 4 Singst. u. Violine, Viola, Baß u. Orgel, (Blasinstr. ad lib.) Op. 25. — Ebendas. — 4½ Thlr.

H. Gödecke, „Heimkehr zum Liebchen", Polonaise mit Gesang. Op. 2. — Berlin, Bote u. Bock. — Mit Orch. 2 Thlr. Mit Pfte. ¼ Thlr.

Bei dem Mangel einer Partitur kann von einer Beurtheilung natürlich nicht die Rede sein. Bei der Lachner'schen Messe zeigte eine, so weit möglich, angestellte Vergleichung der Stimmen, daß sie mit Rücksicht auf Leichtigkeit der Ausführung in bestimmten Grenzen sich hält. Von der Messe von Täglichsbeck können wir außer dem Titel gar nichts verrathen, da ein mißgünstiger Zufall wollte, daß uns in ihrem Umschlag und Titel nur ein zweites Exemplar der Stimmen zu der Lachner'schen Messe zugingen. Die Instrumente sind, außer den Streichinstrumenten, bei dieser Messe 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, Trompeten, Pauken und Orgel, bei der Lachner'schen: 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Trompeten, Pauken und 3 Posaunen. — Die „Heimkehr" ist ein Gesang für 4 Männerstimmen im Polonaisenrythmus vom Orchester begleitet und eingeleitet. Dieses besteht außer den Geigeninstrumenten aus 1 Flöte, 1 Oboe, 2 Clarinetten, 1 Fagott, 2 Hörnern, 2 Trompeten, Tuba, Pauken und gr. Trommel. Das Ganze scheint von gefälligem, heiterm Charakter.

Mr.

Send schreiben

an die Herren:

MD. Org. Bach in Berlin,	MD. Org. Dr. Löwe i. Stettin,
Prof. Org. Becker in Leipzig,	Orgelb. Marx in Berlin,
Org. Brosig in Breslau,	Orgelb. Müller in Breslau,
Orgelb. Buchholz in Berlin,	Org. Peters in Stralsund,
Ogb. Deutschmann in Wien,	Prof. Preyer in Wien,
MD. Og. Gebhardi i. Erfurt,	Sem. lehr. Richter in Breslau,
MD. Hesse in Breslau,	Org. Seidel in Breslau,
Orglb. Jahn in Dresden,	Ogb. Schulze in Paulinzella,
Hoforg. Klengel in Dresden,	Org. Schwencke in Hamburg,
Oberorg. Köhler in Breslau,	Org. Trutschel in Rostock,
Org. Lachner in Stralsund,	Orgelb. Winzer in Wismar,
Instrmach. Lendel i. Dresden,	Orgelb. Witzmann in Klein-Rudestedt.

Wenn der unterzeichnete Organist C. G. in N.B., welcher sich im Sommer 1843 an Sie, Geehrte, mit der Bitte um Beantwortung der Fragen wandte.

„1) Ob ein Orgelspieler, welcher erweislich im Innern der Orgel vorher nicht gewesen, durch sein Spiel im Stande sei, ein richtig construirtes (Pedal-) Ventil zum Ueberspringen zu bringen, und dadurch ein Heulen zu veranlassen" — und

„2) ob, wenn (in Folge unrichtiger Construction) ein Ueberspringen, und somit ein Heulen erfolgt, dies eine Beschädigung der Orgel genannt werden könne?" —

und von Ihnen sämmtlich die einstimmigen Antworten:

„daß 1) wenn ein solcher Fehler sich zeige, dies nur dem Orgelbauer, nicht aber dem Organisten zur Last gelegt werden könne, vielmehr bei gewaltsamem Auftreten eher Abstracten reißen, Wellenärmchen abbrechen ꝛc., ja sogar eher die Taste zersplittern müsse" — und

„2) von einer Beschädigung gar nicht die Rede sein könne ꝛc."

Digitized by Google

auch auf seine sonstigen Mittheilungen mehr oder weniger ausführlich ausgesprochene Theilnahmsbeweise erhielt — bis jetzt unterlassen hat, Ihnen den Ausgang seiner famösen *) Angelegenheit mitzutheilen, so mögen Sie, geehrte Herren, ihn damit entschuldigen, daß er selbst bis vor Kurzem darüber in der größten Ungewißheit geschwebt hat! —

Die an sich so klare und einfache Sache war nämlich dadurch so verwickelt und schwerer zu entscheiden geworden, daß der in der musikalischen Welt hinsichtlich des Orgelbaufaches in Ruf stehende, zur Untersuchung der fraglichen Orgel herbeigerufene Musikdir. W. in N.N. seine Erklärung dahin abgegeben hatte: „daß die Ventile kunstgerecht angefertigt seien und gehörig schlössen," so wie, „daß die Leitstifte gehörig stark und noch länger angefertigt seien, als man sonst in der Regel bei Orgeln finde. Er habe in der Windlade selbst (!!) durch Herunterziehen der Abstracten, mit der größtmöglichsten Schnellkraft und auch durch das kräftigste, regelrechte Treten der Pedal-Claves die mannichfachsten Versuche angestellt, die Spielventile über die Leitstifte hinaustreiben, allein es sei dies, selbst durch die kräftigsten Anstrengungen nicht zu Stande zu bringen gewesen. Wenn daher," setzt er hinzu, „dieser Fehler bei dem Spiele des Organisten G. dennoch entstanden, so müsse er sein Gutachten dahin abgeben:

„daß dieser Fehler nur durch den ungewöhnlichsten „Druck, vermöge des gewaltsamsten Auftretens „des Orgelspielers auf die Pedal-Claves hervorgebracht sein könne, daß ein solcher Fehler aber bei „einem regelmäßigen und vernünftigen Orgelspiele unmöglich eintreten könne." —

Indem hier der Mdr. W. anführt, daß die Stifte lang genug seien, berechtigt er alle Kenner zu der Voraussetzung, daß ihm alle andern Ursachen, welche das Ueberspringen eines solchen Ventils oder das Festsetzen auf die Spitze des Leitstifts herbeiführen können, durchaus unbekannt sind. Er mußte überdies als bestallter Revisor wissen, daß an mechanischen Werken, selbst nach mehreren, auf mathematischen Grundsätzen beruhenden Versuchen und bereits erlangten günstigen Resultaten, dennoch späterhin sich Unregelmäßigkeiten zeigen können, welche von jenen Resultaten abweichende Ergebnisse bringen.

Oder war der Herr Revisor durch Irrlichter, die aus mephitischem Grunde vor ihm auftauchten, vom richtigen Wege abgeleitet, durch Nebenrücksichten bedingt worden, dies alles bei seinem Ausspruch „die Stifte seien lang genug ꝛc." zu ignoriren? — Ich mag dergleichen nicht präsumiren, quand même. —

Ist der Hr. Mdr. W. nun aber gar bemüht, durch Ziehen an den Abstracten das Vorhandensein des fraglichen Fehlers zu ermitteln, so muß sein Verfahren jedem Eingeweihten eben so komisch erscheinen, wie der Versuch eines Knaben, der, um die volle Wirkung einer Peitsche zu erkunden, den Stiel derselben am vordern, statt am hintern Ende gefaßt. Wenn nun aus jenem, auf Pflicht und Gewissen abgegebenen, einseitigen Urtheil, besonders aber aus diesem Verfahren des Hrn. Mdr. W. zur Genüge hervorgeht, daß ihm diejenige Einsicht in das Wesen der Mechanik abgeht, welche bei dem vollkommenen Kenner des Orgelbaufachs vorausgesetzt wird, daß also seine Kenntniß überschätzt wird; so frage ich jeden Kunstverständigen, ob er sich eines Lächeln, wenn nicht eines mißbilligenden Kopfschüttelns enthalten könne, wenn der Hr. Mdr. W. späterhin sagt, daß er auf den Tasten des Pedals durch die „kräftigsten" Anstrengungen nicht im Stande gewesen, das Ueberspringen des Ventils zu veranlassen und dennoch gerade deshalb sich berechtigt hält zu urtheilen, daß dieser Fehler nur durch das „gewaltsamste" Auftreten des Orgelspielers ꝛc. hervorgebracht sein könne. Er setzt zwar hinzu: daß bei einem regelmäßigen Orgelspiele der Fehler unmöglich eintreten könne, dennoch hat er es nicht für nöthig gehalten, darauf anzutragen, daß ich eingeladen werde, der Untersuchung beizuwohnen, und dabei Gelegenheit erhalte, Hr. Mdr. W. ad oculos zu überzeugen, ob ich „regelmäßig und vernünftig" spiele oder nicht ꝛc. Was aber dem ganzen Urtheil dieses Herrn die Krone aufsetzt, ist, daß er späterhin, wahrscheinlich durch Andere auf die Unhaltbarkeit seines Urtheils aufmerksam gemacht, in einem Sendschreiben an den hiesigen Oeconomus, sich selber widersprechend behauptet:

„Würde das Unmöglich-Scheinende" (das Ueberspringen des Ventils bei regelrechter Länge des Leitstifts) „wirklich möglich gemacht, so könnte dies nur durch einen Kunstgriff (!), durch eine der Taste vorsätzlich gegebene ganz eigenthümliche (!!) Schnellkraft geschehen."

Obige auf Pflicht und Gewissen abgegebene, beschworene Erklärung eines als Sachverständigen Berufenen

*) Nicht unterrichteten Lesern d. Bl. diene zur Nachricht, daß Verf. d. vom Amte suspendirt gewesen, weil man ihn beschuldigt hatte: ein bei der Einleitung zum Gottesdienst stattgefundenes Heulen „gestissentlich herbeigeführt" — „die Orgel beschädigt" zu haben. Das Heulen war durch Ueberspringen eines Pedalventils an einer umgearbeiteten, dem Spieler, ihrer innern Construction nach, zur Zeit noch unbekannten Orgel entstanden, und zeigte sich bei genannter Einleitung Vormittags nach Executirung eines Trillers, Nachmittags aber bei Ausführung einer einfachen, punctirten Figur.

Jene Pedal-Ventile sind hinten mittelst einer Oese auf einen Stift gesteckt und bewegen sich vorn mit einer solchen Oese auf einem Leitstifte, welche Leitstifte nach der Angabe des Hrn. MD. W. gefertigt sein sollen. —

lag indessen vor und machte es möglich, daß die nicht sachkundigen Richter auch dann noch in Zweifel über die Sache blieben, als ich die von Ihnen, meine Herren, ausgestellten, wenn gleich nicht beeidigten, vier und zwanzig Gutachten und Zeugnisse vorgelegt hatte. Somit möchte am Ende des Hrn. Mdr. W. an hiesigen Ort ausgesprochene Meinung: „daß ich jedenfalls meines Amtes entseht werden müsse", wenn auch nicht ganz in seinem Sinne, in Erfüllung gegangen, also ein Mann, welcher 34 Jahre mit Anerkennung fungirt hat, auf den nie ein Schatten von Unehre gefallen, um Amt und Ehre gebracht worden sein.

Jedoch wandte ein höherer Richter das drohende Unglück von mir. Mir kam nämlich zu Ohren, daß derselbe Fehler des Uebersprungens der Ventile sich an denjenigen drei Orgeln ebenfalls öfters gezeigt, welche der Umarbeiter der hiesigen Orgel — dessen Arbeit von dem Hrn. Mdr. W. „bis ins detail hinein kunstgerecht ꝛc." genannt werden — nach der Zeit im hiesigen Lande gebaut hat. Die auf meinen Antrag angestellte Untersuchung brachte das Resultat: daß der fragliche Fehler (anderer zu geschweigen) sich bei ganz gewöhnlichem, langsamen und schwachen Spiele eingestellt, ein andermal aber wieder, selbst bei zur Probe ungewöhnlich stark oder schnell ausgeführtem Spiele sich nicht gezeigt habe! ꝛc. — Die endliche Folge war, daß, nachdem ich vorläufig im Herbst v. J. in mein Amt wieder eingesetzt worden, vor Kurzem auch das Enderkenntniß, welches meine gänzliche Unschuld anerkennt, bei mir eingegangen ist. — Bei einer vor dem Wiederantreten meiner Functionen in Gegenwart von Zeugen und eines Sachverständigen vorgenommenen Probe der Orgel, fanden wir, daß zwar an dem einen Pedal-Ventil durch Krummbiegen der Spitze des Leitstifts und Tieferschrauben der Taste, Versuche gemacht worden, das Ueberspringen des Ventils oder das Heulen zu verhüten, zugleich aber auch, daß sich diese Nothhülfe als ungenügend erwies, indem sowohl bei meinem Spiele, wie auch beim Spiel jenes zugezogenen Sachkenners nicht allein besagtes Pedal-Ventil dennoch über den Leitstift sprang, sondern auch ein Manual-Ventil sich auf der Spitze des Leitstifts festsetzte, in beiden Fällen ein Heulen entstand. Als eigentliche Ursache dieses Fehlers erkannten wir bei diesen Tönen, wie ich schon vor dieser Probe vermuthet und geäußert hatte, ungleiche und zu schwache Federn. Zur gänzlichen Beseitigung desselben sind von mir schmale, dünne Prätilleisichen unter den Ventilen angebracht, und durch eine Ausgabe von 16 gGr. ein Uebel beseitigt, welches Veranlassung zu jahrelanger beispielloser Kränkung für mich geworden, und Hunderte von Thalern gekostet hat. —

Wer sich je in einer Lage, ähnlich der meinigen, befunden hat oder sich in dieselbe versetzen kann, um zu begreifen, wie dem zu Muthe sein müsse, wider den man sich verschworen zu haben scheint, und dem mit der bedrohete Ehre das Leben nur eine Last wird, der nur kann es mir nachfühlen, wie Ihre der wahren Sachkundigen Anerkennung und Ihre Theilnahme, so wie die mancher Anderer, neben dem Gefühle meiner gänzlichen Unschuld, lange Zeit mein einziger Trost gewesen. Möge Ihnen dieses Geständniß der beste Lohn sein, den ein Biedermann empfangen kann.

N.B. in M. Der Organist C. G. sen. *)

Kleine Zeitung.

— In London gab die Herzogin von Kent eine große Musiksoirée, in welcher nur Stücke deutscher Componisten zu Gehör kamen, unter andern ein Duo von Thalberg (Benedict und Mdm. Dulcken) und ein Quintett (Vocal- oder Instrumental-?) Quintett von Prinz Albert. Unter dem Ausführenden befanden sich Staudigl, Pischek, Frl. Schloß u. A.

— Marx's Oratorium „Moses" wird in Kurzem in Berlin aufgeführt. Der König hat dem Componisten dazu die Kapelle, den Domchor und die Garnisonkirche zur Verfügung gestellt. Auch von der Singakademie wird eine Aufführung veranstaltet. — Vor einem gewählten Kreise wurde die Oper l'Eroe di Lancastro des Grafen Westmoreland aufgeführt.

— Gegen Ende kommenden Monats soll zu Bonn die Einweihung des Beethoven-Denkmals und dabei ein großes Musikfest stattfinden. Die Arbeiten für die Aufstellung der Statue haben seit mehreren Wochen begonnen.

— Fetis ist zum Mitglied der Berliner Akademie ernannt worden.

*) Sollte irgend ein Leser d. Bl. nähere Auskunft über Personen und Sachen, welche Vorstehendes bespricht, zu haben wünschen, so kann die Redaction d. Bl. meinen Namen nebst Wohnort privatim nennen, und werde ich erforderlichen Falls sowohl die actenmäßige Wahrheit nachzuweisen, wie auch mein besonderes Urtheil über den Hrn. Mdr. W. zu begründen wissen. —

Geschäftsnotiz. B in L willkommen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 47.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

Zweiundzwanzigster Band.

Den 11. Juni 1845.

Lehrbücher (Schluß). — Aus Berlin (Frl. David). — Aus Coburg. — Kleine Zeitung.

Lehrbücher.

(Schluß.)

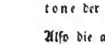
J. G. Girbert, Kleine theoretisch-praktische Tonschule. — Weimar, B. F. Voigt. — 2 Thlr.

„Dieses Buch soll das bieten, was dem Schüler zur Vorbereitung zu einer höhern Musikanstalt von Nöthen ist, weshalb Lehrgegenstände, die einer höheren Schule angehören, übergangen oder nur kurz angedeutet worden sind.“ So spricht sich der Verfasser in der Vorrede über den Zweck dieser Tonschule aus, und bedeutet den Leser, darin weder ein neues System, noch Raisonnement über verschiedene Ansichten und Meinungen in der Theorie der Tonkunst zu suchen. Plan, Anlage und Methodik sind praktisch bequem, dem Lehrer die Arbeit erleichternd. Das Buch ist ein Leitfaden für den Unterricht, der mit jedem Schritt und Schrittchen vorwärts außer den erklärenden Beispielen zugleich die nöthigen Uebungsaufgaben bringt, und für den angegebenen beschränkten Kreis auch ziemlich vollständig zu nennen ist. Es enthält, was etwa ein Organist oder Cantor, dessen Stellung nicht gerade eine hervorragende in der Kunstwelt ist, in seiner amtlichen Praxis zu wissen und zu leisten hat. Nach einander werden abgehandelt: Ton, Tonleiter, Intervalle, Accorde, Consonanzen, Dissonanzen, Generalbaß, mehrstimmiger Satz, Tonverwandtschaft, Modulation, Zwischenspiele, Rhythmus, Periodenbau, Vorspiele, Fuge, Kirchentonarten, Gesang, Instrumentation, vieles davon freilich nur in nuce und mehr andeutend als erschöpfend. Was nun aber die Ausführung im Einzelnen betrifft, so ist diese nicht die stärkste Seite des Buchs. Es fehlt der Darstellung der Gesetze und Lehrsätze an Bestimmtheit und Präcision, Manches ist zu vag und unklar, Anderes zu einseitig aufgefaßt, und veranlaßt Widersprüche. „Eine geordnete (!) Folge von einzelnen Tönen wird Melodie, ein Zusammenklang mehrerer schicklichen (!) Töne ein Accord, und eine Folge von Accorden Harmonie genannt.“ Dann ist eine „geordnete Folge“ von Paukenschlägen eine Melodie; wie aber soll die „Schicklichkeit“ über die Bestandtheile eines Accords entscheiden? sind c cis ces nicht drei ganz schickliche Töne? und ist ihr Zusammenklang ein Accord? Dissonanzen erklärt der Verf. ohne Weiteres als „übelklingende“ Intervalle. Wir meinen, das Uebelklingende sei eben allein das „Unschickliche“ in der Musik. Zwar mag es gut sein, wenn der Verf. sich nicht auf Raisonnement über speculative Spitzfindigkeiten einläßt, wenn er aber die verschiedenen Ansichten über die Construction der Molltonleiter anführt und anwendet, ohne sich bestimmt für die eine zu erklären, so ist dies auch nicht das Rechte, und daß er auf der dritten Stufe derselben den Dreiklang ganz umgeht, trägt eben nicht dazu bei, dem Lernenden ins Klare zu bringen. Die Aufführung des Undecimen- und Terzdecimen-Accords, bevor noch von den Vorhalten gesprochen worden, ist eine unnütze Plackerei für den Schüler. Die Lehre von den Vorhalten ist aber gänzlich unzulänglich; die Entstehung der Accorde der vermind. 7 und übermäß. 6 durch Vorhalte — ein Hauptmoment in der Modulationslehre — ist ganz unberücksichtigt geblieben. Daß der Undezimenaccord durch Hinzufügung einer Oberterz zum Nonenaccord entstehen und doch 'los fünfstimmig sein soll

Digitized by Google

(§. 29), ist neu; daß der Nonenaccerd blos Vorhalt sein soll, ist noch neuer, und daß er auf dem Grundtone der Tonleiter seinen Sitz habe, ist das Allerneuste.

Also die ausdrücklich aufgeführten Accorde und

 auf dem Grundton der Tonleiter? Bei Gelegenheit des „Querstandes" wird auch des berüchtigten Tritonus und der angeblich „widerlich klingenden" Folge von zwei (!) oder drei großen Terzen gesprochen, und so, daß Folgen, wie diese: unter die „widerlich klingenden" gehörten. Das ist aber eine von den Zipfelmützen von Regeln, die doch nie und nirgends praktisch erprobt, in den Lehrbüchern unvertilgbar ewig wieder erscheinen wie der famose Tintenfleck auf der Wartburg. S. 152 steht folgende Anmerkung: „Der Name Fuß bezieht sich auf die Länge der offnen Orgelpfeifen, weil jede, wenn sie eine der angegebenen Länge(n) hat, den Ton c (!) giebt." Das ist nun zwar nicht sehr klar, aber desto dunkler ausgedrückt für Jeden, der nicht schon klug in der Sache ist. — Wir konnten dem Verfasser diese unsre offenherzige Meinung nicht ersparen, wiederholen aber, daß das Buch für einen geübten Lehrer, der diese und ähnliche Mängel leicht zu beseitigen wissen wird, ein feine Arbeit recht erleichternder Leitfaden ist. Der Verf. aber, der muthmaßlich hier seinen ersten Ritt auf dem Felde der Ehre macht, wird sich hoffentlich in seinem Streben nach möglichster Klarheit und Reife seiner Ansichten und seines immerhin achtbaren Wissens und Könnens durch unsern wohlgemeinten Tadel eher anspornen als irre machen lassen.

Mr.

Aus Berlin.

Felicien David.

Die Wüste, Symphonie-Ode.

Eine Aufführung dieses Werkes unter Leitung des Componisten fand am 2. Juni im hiesigen Opernhause, und 8 Tage vorher vor einem geladenen Publicum im Theater zu Potsdam statt.

Der Ruf, welcher demselben vorangeeilt, hatte auch hier die Räume gefüllt. Wer war nicht begierig, die viel erwähnte „Wüste", die in Paris schon die unschuldige Ursache zu Prozessen wurde, mit eigenen Sinnen zu schauen? — Doch sie bildete erst den zweiten Theil des Concerts; eine Symphonie in Es-Dur und drei Lieder: „der Tag der Todten", „der Chibouk (Friedenspfeife), und „die Schwalben", von demselben Componisten, gingen ihr als erster voran.

Die Symphonie in Es-Dur ist zwar, wenn auch nicht der Behandlung, doch dem Gehalt nach, kaum mehr als ein Versuch zu nennen; allein sie wird für die Einführung des jungen Componisten von Wichtigkeit; denn das Vorurtheil, was sich an den Gedanken: „französische Musik, Berlioz", unvermeidlich hängt, und was auch er gegen sich hatte, wird durch sie mit eins beseitigt. Insofern ist es klug zu nennen, die Symphonie, wie ein Glaubensbekenntniß, dem größern Werke voranzuschicken. Offenbar ist in ihr ein Streben nach deutschen Mustern; der Glaube an die Wirksamkeit einfacher Orchestermittel, und die innere Ueberzeugung von der Nothwendigkeit klarer, künstlerischer Form; daher das Festhalten und Verarbeiten bestimmt ausgesprochener Gedanken, das Eingehen auf die persönliche Eigenthümlichkeit des einzelnen Instruments und sparsamere Verwendung der Massen; allein in einer Gattung, wo bereits die Kunst ihren höchsten Gipfel erreicht zu haben scheint, wo die Arbeiten sonst hochgefeierter Meister, wie z. B. Spohr und Onslow, schon erbleichen und fast verschwinden, da kann ein solcher Versuch, der Oeffentlichkeit gegenüber, nicht mehr interessiren.

Das Publicum nahm ihn jedoch in Erwartung der Dinge, die da kommen sollten, wohlwollend auf. Auch die darauffolgenden Lieder erhielten, und zwar verdienten Beifall, doch zum Heil einer größeren Verbreitung derselben sei es gesagt, daß sie sich sämmtlich mit Clavierbegleitung viel besser ausnehmen, als mit Orchester. Jetzt

„die Wüste".

Symphonie-Ode nennt sie der Componist, in Symphonie-Cantate hat sie die Kritik der Vossischen Zeitung umgetauft. Ode oder Cantate — die Musik lehnt sich an einen poetischen Stoff, den sie der Hauptsache nach in Solis und Chören (lauter Männer-Stimmen) wiedergiebt; nur gewisse Theile desselben, sonst von den Componisten als Recitativ behandelt, treten hier melodramatisch auf. Das wesentlich Neue ist offenbar mehr in der Anordnung des Stoffes, als in der Darstellung desselben zu suchen. Der Dichter enthüllt vor unserm Blicke die Wüste, ein großes, weites Nichts. — Was ist hier zu dichten? was zu beschreiben? Ein Abenteuer? die Noth eines Verschmachtenden? .... Nein! in das große weite Nichts hinein tritt der Mensch mit seinem Thun und Treiben, mit seinem Glauben, Fürchten und Hoffen, seinen Freuden und Leiden — nur der Mensch, nicht das Leben; denn dieses hat hier keine bleibende Stätte! Er erscheint, um dem öden weiten Nichts seine Zunge zu leihen; — er verstummt, verschwindet, und alles ist öde und leer wie vorher! Es ist hier einer von den seltenen Fällen,

Digitized by Google

wo sich das Wesentliche eines Gegenstandes — hier die Wüste — in einigen wenigen Tableaux scharf und erschöpfend darstellen läßt!

Aehnliche Stoffe wären: „der Wald", „die See", und vielleicht noch wenig andere, die sich in solcher und ähnlicher Weise behandeln ließen.

Die Tableaux, welche uns hier vorgeführt werden, sind:

1) die weite unermeßliche öde Ebene, die Wüste;
2) die Caravane in ihrem Heranzuge, guten Muthes! (Marsch);
3) die Caravane in Angst und Noth, beim Hereinbrechen des Samums;
4) die Caravane rastend! mannichfach gruppirt — hier träge Behaglichkeit beim Chibouk — dort muntrer Tanz; später bei hereinbrechender Nacht der vereinsamte Laut schmachtender Liebe — dann Phantasieen der Nacht! —
5) der Morgen, Sonnenaufgang, die Kundgebung religiöser Empfindung, die sich beim Anblick dieses Schauspiels unwillkürlich in die Seele drängen;
6) der Aufbruch der Caravane, und hiermit Ueberleitung in das Grund-Tableau Nr. 1! —

Das melodramatische Element tritt ganz so, wie sonst das Recitativ, also überleitend zwischen die einzelnen Tableaux, und da sie alle mit einander in einem so geringen inneren Zusammenhange stehen, so wurde es dem Componisten möglich, ihre Darstellung in ein Musikstück zusammen zu bringen, was seiner Ausdehnung nach nicht die Grenzen einer Symphonie überschreitet. Dazu kommt, daß in der Mitte einzelne Sätze — der Sturm, der Tanz — mehr instrumentale Behandlung fordern; und so gewann sich das Werk seine Benennung: „Symphonie-Ode".

Eine richtige Vorstellung von der Sache erweckt diese Benennung freilich nicht; und die Bezeichnung „dramatisches Tongemälde" wäre darin vielleicht glücklicher, zumal da das Werk, wie aus der Anschauung des Stoffes schon hervorgeht, in seinen wesentlichsten Theilen entschieden dem Gebiete der Tonmalerei angehört.

So, gleich anfangs, die Darstellung der Wüste — dann das Hereinbrechen und Wüthen des Samums — Vieles im Lager der Caravane, und endlich der Anbruch des Tages und der Sonnenaufgang. Alle diese Partieen sind reich an schönen und feinen Zügen der Instrumentation, die Intentionen sind meist treffend und voller Poesie, überall ein lobenswerthes Streben nach Klarheit und Einfachheit; allein ihr gegenüber fehlt die Mannichfaltigkeit und Breite. Am auffallendsten ist dies beim „Sonnenaufgang". Kaum ist die Tageskönigin über den Horizont getreten, da fällt der Vorhang und — ein anderes Bild bietet sich dar, während nicht nur die Idee des Darzustellenden, sondern auch der musikalische Gedanke gerade dort unabweisbar eine Ausbreitung und Befestigung zu fordern scheint, so daß es dem Componisten ein Leichtes sein müßte, einem Mangel abzuhelfen, der ganz unbestreitbar an jener Stelle obwaltet.

Ein ähnlicher Vorwurf trifft den „Sturm"! Das hätte ein Sturm werden können — und wie wäre hier nur im Entferntesten ein Eindruck fühlbar wie bei der gleichen Intention Beethoven's in seiner Pastorale! Und hier ist ein gewöhnliches unschuldiges Gewitter, dort ein vergifftender Samum! — Die Musik bewegt sich in der Zeit — und sie will viel Zeit haben, um gewisse Stimmungen, als die der Angst, des Entsetzens, des Grauens und der Furcht im Hörer hervorzurufen.

Eine höchst geistvolle instrumentale Entwickelung und Ausbreitung bietet dagegen der Marsch, welcher die Annäherung der Caravane bezeichnet. Als letztes Steigerungsmittel ergreifen auch die Singstimmen die Melodie desselben; allein die kurzen abgestoßenen Rhythmen, welche als Instrumental-Gedanke und zumal im Marsch sich vollkommen rechtfertigen, machen in den Singstimmen einen wahrhaft komischen Effect *), wie denn überhaupt die partiande Behandlung des Chores, wie sie sich in dem vorliegenden Werke fast durchgängig findet, seiner Wirksamkeit durchaus ungünstig ist.

Die genialsten harmonischen Wendungen sind hier verschwendet und gehen spurlos vorüber, während einfacher Stimmfluß auf einzelnen günstigen Vocalen, bei gewissen Culminationspuncten, den Chor zur höchsten Wirksamkeit erhebt. Eine gewisse, wenn auch noch so sparsame Polyphonie ist hier unentbehrlich, und unsere classischen Meister alle haben dies nie aus dem Auge gelassen. — Zumal in den Chören, die als lyrische Betrachtung eine allgemeine Geltung haben, mußte man dies mit Recht von der kunstverständigen Feder unsers Componisten fordern, wenn auch vielleicht anderwärts die Verpflichtung, örtliche Eigenthümlichkeiten festzuhalten, dem Genügen jener Anforderung widerstrebte. Jedenfalls hat derselbe vollkommen das Zeug dazu, im Allgemeinen sie zu realisiren.

Die einzelnen Solopiecen haben jenen melodischen Schwung, der sich auch in den Liedern des Componisten beurkundet. Ein religiöser Gesang, wahrscheinlich mit Original-Melodieen, tritt freilich sehr fremd dazwischen. Ist dies ein Pröbchen der objectiven Wahrheit? . . . dann ist das Ganze sehr subjectiv.

Das Publikum, das sich sonst leicht von dem Nym-

*) „Nur Muth, Muth, Muth | —"

Digitized by Google

bus gallischen Renommés dienden läßt, offenbarte für die Würdigung der Leistungen dieses Abends eine sehr richtige Haltung. Es zeigte sich wohlwollend und für die einzelnen Schönheiten empfänglich, dabei aber verschwendete es seinen Beifall nie an Unwesentlichkeiten, so daß der junge Componist für seine fernere Laufbahn gewiß den wohlthätigsten Eindruck von dem Benehmen desselben mit hinweggetragen hat. —

vds.

Aus Coburg.

Kirchenmusik. — Concerte. — Oper.

Ueber die Aufführung der Graun'schen Passionsmusik, welche auch dieses Jahr wieder am grünen Donnerstag und Charfreitag in der hiesigen Stadtkirche stattgefunden, kann leider nichts Löbliches referirt werden. Seitdem der Gesangverein sich aufgelöst, hören wir keine gute Kirchenmusik mehr. Oeffentliche Concerte, wie die des Gewandhauses in Leipzig, haben wir bis jetzt noch keine, obgleich es hier gar nicht an Mitteln fehlt. Der Herzog hat öfters kleine Kammerconcerte bei sich, wo größtentheils Lieder mit Pianofortebegleitung vorgetragen werden. — Im Laufe des vergangenen Winters gab der Liederkranz Nr. 1. ein einträgliches Concert für die bedrängten Felsberger; der Nr. 2. ein ditto für die hiesigen Armen. Referent dieses achtet die Tendenz dieser Concerte, muß jedoch bemerken, daß dieselben einen Kunstgenuß nicht zu bieten vermochten. — Eine willkommene Novität, mit welcher unser Hoftheater nach seiner Zurückkunft von Gotha das hiesige Publicum erfreute, war die Aufführung der Oper „Adèle de Foix" von Reissiger. Wenn dieses schätzbare Werk nicht Furore machte, so kann die Schuld nur dem Libretto zugeschrieben werden; es ist wirklich zu bedauern, daß der talentvolle Reissiger seine vorzügliche Musik an eine so fade Handlung knüpfen konnte. Von den herrschenden Fehler der Ueberfüllung in der Instrumentation kann jedoch auch diese Oper nicht freigesprochen werden. Unser braver Baritonist, Hr. Nolden, vermochte nicht mit seiner Stentorstimme durchzudringen, und war öfters gezwungen, zu schreien. Der ohnehin schwache Chor wurde in den Finalen durch den Instrumentallärm erdrückt. Vor Mozart stand das Orchester unter den Sängern; jetzt ist es umgekehrt. Ob ein Fortschritt in der Kunst geschehen ist, und ob diese dabei gewonnen, möchte wohl in Zweifel gezogen werden. In Adèle de Foix gefielen besonders die geistreiche Ouverture, die reizende Einleitung, das Quartett im 2ten Acte, und die trefflichen Arien des Königs und der Adele im 3ten Acte. Die darstellenden Personen ernteten verdienten Beifall, ausgenommen Frl. Cecca, der die Partie des Pagen verunglückte; Frl. Halbreiter als Adele, Hr. Meer als König, Hr. Nolden als Charteaubriand, Hr. Gerl als Triboulet, nicht minder Hr. Hofer in der kleinen Partie des Bonivet — leisteten Ausgezeichnetes. Frl. Merk aus Carlsruhe, welche ihre Gesangsstudien in Mailand vollendet haben soll, trat in zwei Gastrollen, als Amina in der Nachtwandlerin, und als Adalgisa in der Norma auf, aber ohne Erfolg. Ihre Stimme, Mezzo-Sopran, scheint noch nicht ausgebildet zu sein, denn sie detonirte zu häufig; auch sind ihre Coloraturen undeutlich und ihr Triller noch unregelmäßig. Mit so wenig Mitteln, da auch ihr Aeußeres wenig Einnehmendes hat, sollte man eine Hofbühne nicht betreten wollen. Daß Frl. Halbreiter und Hr. Meer neuerdings wieder auf lange Zeit für unsere Oper gewonnen sind, konnte im Publicum nur den freudigsten Anklang finden. Dagegen wird um so mehr bedauert, daß Fräul. Friederike Schneider uns diesen Sommer verlassen wird. Ihre trefflichen künstlerischen Leistungen, verbunden mit einer liebenswürdigen Bescheidenheit, werden ihr überall eine günstige Aufnahme sichern.

W — n.

Kleine Zeitung.

Berlin.

— Hr. Franz Commer ist in der letzten Plenarsitzung der Akademie der Künste zum „ordentlichen Mitglied" dieser Anstalt ernannt worden, eine Ehre, die Rossini erst am 17. Juni 1843 widerfuhr. Schon früher wurde Hr. F. C. vom Cultus-Ministerio zum „Königl. Musik-Director" ernannt, ohne daß er im Geringsten etwas zu dirigiren hatte. Jetzt, nachdem der regens chori der hies. kathol. Kirche, Franz Bratschek, ein musikalisch und sonst vielseitig gebildeter Mann gestorben, Hr. Bader (der berühmte Tenor) aber, der bis jetzt in dieser Kirche als Musikdirector fungirte, sich Kränklichkeit halber zurückgezogen, soll Hr. F. C. auch dieser beiden Stellen erhalten. — Man fragt sich mit gerechter Verwunderung: — wer ist Hr. F. C.? Welche Verdienste hat er um die Kunst? Was hat er bisher als Componist, als Theoretiker, als Lehrer, als Dirigent ꝛc. geleistet? — — Wir erleben noch, daß Hr. F. C., ohne daß eine dieser Fragen im mindesten Erledigung findet, Professor, Doctor der Musik, wirkl. Geheim. Musikrath ꝛc. wird.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Nachmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Zweiundzwanzigster Band.

№ 48.

Den 14. Juni 1845.

Ein Wort über Orgelprüfungen. — Deutsche Original-Opern neuerer Zeit. — Aus London. — Aus Berlin (Schluß). — Notiz.

Ein Wort über Orgelprüfungen

von C. F. Becker.

Angeregt durch das in Nr. 46. d. Ztschr. von dem Hrn. Org. C. G. mitgetheilte Sendschreiben, dem ich als ein höchst wichtiges und interessantes Actenstück die weiteste Verbreitung wünsche, erlaube ich mir Einiges über Orgelprüfungen hier mitzutheilen. Selbst häufig von resp. Behörden mit dem Vertrauen beehrt, neue oder reparirte Orgeln zu untersuchen, glaube ich wohl nicht ganz unbefähigt zu sein, ein offenes Wort darüber auszusprechen. Ich wage es daher getrost, selbst auf die Gefahr hin, bei diesen oder jenen meiner Herren Collegen etwas unsanft anzustoßen.

Mit den Orgelprüfungen ist es eine eigene, wunderliche Sache. Wenn von den Behörden über alle oder doch die meisten Dinge, die beurtheilt werden sollen, nur Richter erwählt werden, welche dem in sie gesetzten Vertrauen auch in der That entsprechen können, z. B. ein Architect über vollzogene Bauten, wird nach vollendetem Bau oder geschehener Reparatur einer Orgel ein Organist herbeigeholt — (wegen Ersparung der Kosten der Nächste am liebsten) — und er soll und muß das gut oder schlecht ausgeführte Werk untersuchen und prüfen, ein Urtheil darüber sich bilden, dieses nach Pflicht und Gewissen zu Protokoll geben und jederzeit bereit sein, mit einem Eide dasselbe zu bestätigen. Wie schwer ist aber diese Aufgabe für den gewissenhaften Mann!

Nur andeuten, nicht erschöpfen, will ich, was von dem Revisor einer Orgel, abgesehen von ihrer Größe, verlangt wird, und wie selten er befähigt sein dürfte, einen Eid auf sein gegebenes Wort abzulegen.

Während z. B. der Violinspieler nicht ohne Mühe nach und nach sich die Kenntniß erwirbt, die Klangfarbe und somit den Werth einer Violine zu beurtheilen, und nicht ein jeder Spieler diese Fähigkeit sich aneignen kann, der Pianist nur durch Spielen einer Menge von Instrumenten endlich den Gehalt eines Pianoforte zu würdigen vermag, soll der Organist zwanzig, dreißig, vierzig und oft mehr — je nachdem die Orgel groß oder klein — verschiedene vollständige Instrumente (Register) probiren, welche sämmtlich im Klange wesentlich unterschieden sind, aber zusammenverbunden ein Ganzes bieten müssen. Diese große Anzahl von selbstständigen Instrumenten (Registern) einer Orgel sollen aber auch zugleich mit Händen und Füßen gespielt werden, und ob der natürlich sehr complicirte Mechanismus sauber, zweckmäßig und dauerhaft ausgeführt wurde, muß der Revisor begutachten. Höchst schwierig ist es hier, ein gewissenhaftes Urtheil abzugeben, denn das Gehör wird nicht so leicht daran gewöhnt, die zum Theil wenig unter sich abweichende Klangfarbe der Register zu unterscheiden, und nur nach langjähriger Uebung und oftmaligem Hören und Spielen einer großen Anzahl ausgezeichneter Orgelwerke, welche jedoch in Deutschland vereinzelt stehen, nie aus Büchern, lernt der Organist nach und nach das Principal von einem Cornett, eine Trompete von einer Hohlflöte, eine Gambe von dem Salcional, ein Nasat von einer Mixtur unterscheiden, und dann kann er auch wohl sagen, ob sich die Orgel leicht oder schwer spielt, ob die Koppeln gut eingerichtet sind, ob die Pe-

Digitized by Google

daklaviatur zu weit oder zu enge angelegt ist. Wie selten ist es aber wohl einem Organisten vergönnt, Deutschland nach verschiedenen Seiten zu durchstreifen, um die Register anerkannt guter Orgeln kennen zu lernen! Welches Urtheil ist aber von dem Violin- oder Clavierspieler über eine Violine oder ein Pianoforte zu erwarten, der etwa nur ein oder zwei Instrumente in den Händen gehabt hat? Und über Orgelregister könnte der ein Wort des Lobes oder Tadels fallen lassen, welcher vielleicht mit der Orgel nur bekannt ist, welche ihm zum Spielen bei dem Gottesdienst anvertraut wurde? Ich sollte meinen, daß der, welcher über diesen Theil richten kann, schon ziemlich selten in Deutschland gefunden werden dürfte, und wie unendlich mehr wird von ihm verlangt, als von einem jeden andern Instrumentisten, man denke nur an die Violine und das Pianoforte.

Doch dies ist nur der Anfang, das Leichteste, Geringfügigste einer Orgelprüfung, meinen manche meiner Herren Collegen, und sie haben recht im Vergleich zu dem, was noch alles zu untersuchen ist, denn nun öffnen sich erst die Pforten, welche in das Innere der Orgel gelangen lassen.

Kein Kunstwerk ist bekanntlich complicirter als die Orgel. Manche Theile derselben sind, einmal an ihren Ort gebracht, für immer dem Auge verborgen, das mannigfaltigste Material — mehrere Arten Holz, verschiedenes Metall, Leder u. a. m. — wird verarbeitet, der dünnste Draht ist wichtig an Ort und Stelle, ein fehlgeschlagener Nagel kann üble Folgen nach sich ziehen, ein wenig Leim gespart, läßt Luft am unrechten Ort zu, ein paar Hobelstöße zuviel sind hinreichend, Störungen zu bewirken. Alles dies: Federn, Drähte, Krücken, dünne Stäbchen (Abstracten), feine Messingzungen, mehrere hundert, oft einige tausend Pfeifen von verschiedenem Metall und zarten und weichen Hölzern, und hundert Dinge mehr sollen jetzt vor dem Revisor die Revue passiren; selbst eine Windwage schraubt er an, um die Kraft des Windes zu erforschen, an dem kein Grad fehlen oder überschüssig sein darf. Jetzt steigt er — in ein magisches Halbdunkel eingehüllt, da Licht in einer Orgel selten zu finden ist, — auf schmalen Leitern in die obersten Etagen hinauf, trotzt heroisch jeder Gefahr und fürchtet keinen Schwindel; nun öffnet er mit kühner Hand die sämmtlichen Windladen, zieht an den Ventilen und betastet die darunter befindlichen Drahtfedern; schließlich krümmt er sich zur Erde, um die Pedalabstracten zu verfolgen, und nach mehrstündigem Verweilen in diesem dunklen Gemach kehrt er an das sonnige Licht, um — ist die Orgel von ziemlicher Größe — mehrere Tage in gleicher Weise zu vollbringen. Endlich ist die Prüfung vorüber, und was der Organist gesehen und auch nicht gesehen hat, wird zu Papier gebracht, und das Urtheil lautet: „das Werk ist gut (vortrefflich, meisterhaft), verspricht Dauer, kleine Nachhülfen, desgleichen etwas Ausputzen, einzelne Töne besser intoniren u. s. w. wird der Orgelbauer noch besorgen"; und alles dies läßt sich beschwören und stört nicht im Mindesten das Gewissen des Revisors.

Solches ziemlich oberflächliche Urtheil spricht aber nicht etwa nur der, welcher gar keinen Beruf hat, seine Stimme laut werden zu lassen, sondern es sagen es auch Männer, welche „in der musikalischen Welt hinsichtlich des Orgelbaufaches in Ruf stehen".

So ist nun die Prüfung vorüber, der Revisor schüttelt den Staub von sich ab, steckt die kleine, wirklich in der Regel nichtsbedeutende Summe für gehabten Zeitverlust ein, und wie oft ereignet es sich nun, daß die Orgel doch nichts weniger als gut (vortrefflich, meisterhaft) gefunden wird und die „kleinen Nachhülfen" u. dgl. zwar versucht werden, jedoch die Orgel in kurzer Zeit gewaltige Fehler zeigt. Wie manchmal könnte in Zeitungen ein Sendschreiben zu lesen sein, und wer wäre mit Orgelbauten bekannt und hätte nicht gänzlich verfehlte Urtheile von hochansehnlichen Organisten vernommen, die wenigstens nicht immer — wir wollen es bis auf weitere Beweise glauben — nicht aus Bestechung, nicht einmal aus Eitelkeit, sondern in Folge von Kurzsichtigkeit, Mangel an technischen Kenntnissen ausgefertigt wurden.

(Schluß folgt.)

Deutsche Original-Opern neuerer Zeit.

Mitgetheilt von Carl Gollmick.

Folgende Uebersicht möge unsere Theater-Anstalten auf die Regsamkeit deutscher Componisten in der neueren Zeit aufmerksam machen, und ihnen eine Wahl, wenn es ihnen darum zu thun ist, erleichtern helfen.

Ich rede hier nicht von den Opern eines Friedr. Reichard (Geisterinsel, Andromeda, Brenno, Olimpiade) eines Wolfram (bezauberte Rose, Alfred, die Normanen in Sicilien, der Bergmönch, Schloß Candra), eines Kuhlau (Räuberburg, Erlenhügel, Lulu), eines Ferd. Ries (Räuberbraut und Liska), eines Feska (Cantemire, und Omar und Leila), oder von Lindpaintner's, Franz Lachner's und Reissiger's früheren, oder von Spohr's späteren Opern (z. B. Berggeist, Alchimist, Pietro Abano), die sämmtlich mehr oder weniger unserer Zeit noch angehören; auch nicht von den Opern eines Weigl, Dittersdorf, Winter, Wenzel-Müller, Bauer, Zumsteeg, Naumann, Jos. Schuster, Him-

Digitized by Google

mel, Franz Ant. Hofmeister, J. Schenk, Franz Danzi, Benda, Vogler (von letzterem Unna für Copenhagen, Gustav Adolph für Stockholm, Castor und Pollux für Mannheim, Samori für Wien geschrieben); oder noch höher hinauf, von den dramatischen Werken eines A. Hasse, Joh. A. Hiller, Händel, Graun, Anton Schweizer u. A., welche die Sterne ihrer Epochen waren, und für classisch galten. — Wo sind sie hin? weshalb sind sie geschrieben? auf den Speichern der Verlagshandlungen liegen sie überstäubt mit dem Idomeneo, mit Così fan tutte, und allen früheren Opern eines Mozart und Weber, eines Gluck, Salieri, Righini und Cherubini, welche letzteren wir nun einmal gewohnt sind die unsern zu nennen, wenn sie auch nicht über original-deutsche Texte componirt haben. Dort liegen sie nun unbekannt, unbeachtet (wie viele der oben angeführten Namen sogar sind für die deutsche Tonwelt spanische Laute), mit vielen Tausenden von Gedanken-Schätzen, von deren Existenz wir keine Ahnung haben, und welche zu benennen und zu würdigen nicht Folianten ausreichten. Sie haben jetzt den Werth von tauben Nüssen. Sie sind verschollen. — Auch rede ich nicht von den unzähligen Opern deutscher Componisten, die mit Wissen und Begeisterung geschrieben, nie zur Aufführung gekommen sind, weil man sie nie einer Durchsicht, vielweniger einer Prüfung unterworfen hat. Man könnte sie romantische Pult-Opern nennen. Es scheint lächerlich, daß ich über Dinge rede, die nie zu Tage kommen. Allein meine Stellung hat mich mit manchen geheimen Nöthen vertraut gemacht, und wer nur einigermaßen die theatralischen Verhältnisse in Deutschland kennt, wird begreifen, daß sich manches edle und reiche Künstlerherz im Stillen verblutet, und daß manches herrliche Talent, bei dem Mangel der Gabe etwas aus sich zu machen und günstiger Aufmunterung, an sich selbst verzweifelnd untergeht. Centnerschwer lastet hier der Fuß barbarischer Indolenz auf dem Nacken des Genies. — Hier soll blos die Sprache sein von den deutschen Opern der letzten 5 Jahre ohngefähr, die alle den Weg aus ihren Verstecken wirklich gefunden haben (mit wie viel Noth, Opfern, oder Leichtigkeit steht hier nicht zu untersuchen), die sämmtlich angenommen oder aufgeführt worden, und von der Kritik (mit wie viel Fug, Recht oder Unparteilichkeit kann hier nicht erwiesen werden) als respectable Werke bezeichnet wurden.

Da ich die Namen dieser Opern und ihrer Autoren theils aus dem Gedächtnisse, theils aus öffentlichen Blättern gesammelt habe, glaube ich für mögliche Irrthümer nicht verantwortlich sein zu dürfen, und wenn nicht alle Herren Libretti-Dichter mit angeführt sind, so fehlten dieselben auch in meinen Quellen. Ein neuer Beweis, wie wenig man es oft der Mühe werth hält, nur ihre Namen anzuführen:

Der Schöffe von Paris, von H. Dorn, gegeben in Leipzig.

Mara, v. J. Netzer, Buch v. Otto Prechtler, gegeb. in Prag und Leipzig.

Die Sicilianische Vesper, v. Lindpaintner, Buch v. Her. Rau; geg. in Stuttgart und angenommen an mehr. Theatern.

Proscritto, v. Nicolai (ISten Kapellmstr. des Hoftheat. in Wien), geg. in Wien.

Pasqual Bruno, v. John k. Halton, geg. in Wien.

Die Braut von Matavai, v. Kalliwoda, Buch v. Fr. Kind, geg. in Wien.

Runal, der Geist des Feuers," v. Ant. Bertyn (Orchesterdir. in Amsterdam), geg. das.

Sara, oder Die Waise von Glencoe, v. W. Telle (Musikdir. des Theaters zu Kiel), geg das., Buch nach d. Franz. von G. v. Rosen.

Maria Rosa, v. Stunz, angen. in München.

Cola Rienzi, der fliegende Holländer, Bücher und Musik v. Richard Wagner, geg. an mehr. Bühnen.

König und Pächter, v. Lobe, Buch von Fr. v. Biedenfeld, geg. in Weimar.

Don Carlos, v. Costa.

Pinto di Porto, v. Georg Müller (Kapellmstr. in Braunschweig), Buch v. Prof. Griepenkerl, geg. in Braunschweig.

(Schluß folgt.)

Aus London.

Bevor wir dazu schreiten, der Parforce-Jagd der musikalischen Genüsse, zu welcher der Anfang der philharmonischen Concerte und der italienischen Oper das Signal giebt, der dann folgenden Ueberschwemmung von Künstlern aus allen Welttheilen Erwähnung zu thun, wollen wir zu größerer Vollständigkeit der vorhergegangenen musikalischen Ereignisse in Kürze gedenken. Das Druryplanetheater stand wie gewöhnlich unter der Leitung A. Bunns; die Aufführung der Opern war eine höchst traurige, so daß z. B. Robert der Teufel kaum kenntlich schien. Duprez ist der letzte Stützpfeiler dieses fallenden Unternehmens, und glaubte man den Anschlagszetteln, so wäre er allerdings der größte Sänger der Welt; allein man wird arg enttäuscht, sobald man seinen Arnold im Tell zu hören Gelegenheit hatte; die einem Tenoristen so nöthige Höhe, hauptsächlich in seinen Lieblingsrollen, fehlt ihm jetzt gänzlich, und es ist schmerzhaft, seine körperlichen, nutzlosen Anstrengungen mit anzusehen, indem er durch das extravaganteste Ue-

Digitized by Google

betreiben des Spiels den Mangel an Stimme zu verbergen sucht; nur an dem künstlerischen Vortrag des Recitativs erkennt man jetzt noch den früher so ausgezeichneten Sänger. Das Ballet ist besser als gewöhnlich; das Orchester hat jedoch ungeheuer verloren, seitdem J. Benedict die Dirigentenstelle aufgab. — Das Princessen-Theater erfreut sich des brillantesten Succesfes, und der Unternehmer Maddox verdient mit vollem Rechte seine goldene Ernte, da er nichts ungethan läßt, dies Etablissement fashionable zu machen, und das mit preiswürdigen Mitteln. Hier wurde zum erstenmale das interessante Drama „Don Cesar de Bazan" gegeben, und der besondere Eindruck, welchen dasselbe machte, gab Veranlassung, daß sogleich acht andere Theater in London es gleichfalls zur Aufführung brachten, so daß man eine Zeitlang gar nichts Anderes zu sehen bekommen konnte. Jetzt ist Auber's „Duc d'Olonne" zum ersten Male aufgeführt worden, und wenn auch keine der besten Opern des Componisten, doch des allerliebsten Sujets wegen und als Wechsel immer interessant.

Eine vorzügliche Truppe französischer Schauspieler spielte im St. James theater, und zwar mit Gästen, als Lepeintre, Mdlles Plessy, Dejazet ꝛc., bei stets gefülltem Hause; es gehört außerdem zum bon ton, diese Vorstellungen zu besuchen, da die Königin und Prinz Albert hier sehr oft zugegen sind. Im Conventgardentheater wurde die Antigone des Sophokles mit der Mendelsohn'schen Musik aufgeführt, und erhielt die vollste Aufmerksamkeit des Publicums, selbst der großen Masse, ganz gegen die Weissagungen der Habitués dieses Theaters, welche das Werk für zu classisch für die Menge hielten. Vandenhoff und Tochter spielten die Hauptrollen, ersterer wie gewöhnlich als denkender Künstler, letztere etwas übertrieben und dem Nationalgeschmacke huldigend, dem das Hin- und Herwerfen und Toben auf der Bühne für Natur gilt. Die Chöre und das Orchester ließen zu wünschen übrig, doch trifft dieser Vorwurf durchaus nicht den wackern Musikdirector Macfarren, welcher sich die größte Mühe gab und keine Beschwerlichkeit scheute, mit den ihm zu Gebote stehenden unvollkommenen Mitteln das Bessere zu leisten.

Die sechs Soiréen, welche Mad. Dulcken im Laufe des December, Januar und Februar in ihrem Hause gab, brachten wie gewöhnlich alle Kunstliebenden, welche die Feierlichkeiten des Weihnachtsfestes vom Lande hereingebracht hatten, in ihren Salons zusammen. Da dieselbe als Lehrerin der Königin nur unter der höchsten Aristokratie ihre Schüler zählt, so sind diese reunions musicale durchaus de haute ton, und außer einigen der bedeutendsten Journalisten finden sich fast nur Ladies ersten Ranges daselbst ein. Wir haben eine besondere Vorliebe für diese Art Concerte, denn es däucht uns, man genieße die Musik besser auf einem weichen Sopha oder Divan bequem zurückliegend, als in den gedrängten Concertsälen (ohne Teppiche) auf harten engen Bänken, oder gar stundenlang in engen Stiefeln stehend.

Ueber das Spiel der Concertgeberin in Lobeserhebungen auszubrechen, wäre überflüssig, ihr Ruhm als geistreiche Pianistin ersten Ranges ist europäisch; die Auswahl der aufgeführten Piecen machte ihrem Geschmack Ehre; außer den schönsten Sonaten von Beethoven, Weber und Mendelsohn, trug Mad. Dulcken in den ersten drei Soiréen mit ausgezeichneter Begleitung (Violine, abwechselnd die Herren Willy und Gefaie, Bratsche, Mr. Hill) Trios und Quartetten von Beethoven, Hummel und Mendelsohn vor, in den drei letzten Soiréen auch das Weber'sche Concertstück, Beethoven's Concert in E-Moll und das Mendelsohn'sche in D. Diese Soiréen wurden um so interessanter, da dieselben zuerst Gelegenheit gaben, die Leistungen des Frl. Schloß vor das Publicum zu bringen, deren volle, klangreiche Stimme und edle Gesangsmethode ihr in den Arien der Agathe, aus Titus, einer großen, für sie von Mendelsohn componirten Arie, und den bekanntesten Liedern von Schubert den reichsten Beifall erwarben.

In jetzigen Zeiten ist es eine erfreuliche Erscheinung, eine Sängerin zu finden, welche den kleinlichen Triumph verschmäht, durch unpassende hinzugefügte Rouladen und Triller dem sinnlichen Geschmacke der Menge zu huldigen, und wir versprechen dem schönen Talente des Frl. Schloß die reichste Anerkennung, welche sich schon theilweise dadurch ausgesprochen hat, daß bisher kein Concert von Bedeutung stattfand, ohne ihr Mitwirken. Der Herzog von Cambridge (welcher Mad. Dulcken's Soiréen mit seiner Gegenwart beehrte) als Director des ersten Ancient-Concertes engagirte Fräul. Schloß für dasselbe, und ihre Leistungen machten den Glanzpunct des Concertes aus, besonders ihr Vortrag einer Händel'schen Arie, welcher nichts zu wünschen übrig ließ. Prinz Albert, als Director des zweiten dieser Concerte, lud sie wieder dazu ein; ein früher schon angenommenes Engagement nach Dublin und Belfort verhinderte sie jedoch, diese ehrenvolle Einladung anzunehmen. Wer die Strenge kennt, mit welcher ein Publicum des Ancient-Concertes urtheilt, wird die Huldigung anerkennen, welche dieser Sängerin auf diese Weise zu Theil wurde.

F. P.

(Fortsetzung folgt.)

(Hierzu die Beilage S. 201 u. 202.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Zweiundzwanzigster Band.

№ 49.

Den 18. Juni 1845.

Oper — Aus London (Forts.) — Kleine Zeitung.

Oper.

Alessandro Stradella, Romantische Oper in drei Acten von W. Friedrich, Musik von Friedrich v. Flotow. Vollständiger Clavierauszug vom Componisten. — Hamburg, bei Böhme.

Die Dichtung der vorliegenden Oper empfiehlt sich durch Einfachheit und Natürlichkeit, durch ungesuchtes, anspruchsloses Wesen, und bietet mehrere, die Theilnahme des Zuhörers lebhaft in Anspruch nehmende Situationen. Der Stoff an sich selbst, der Gang der Handlung ist allerdings sehr einfach, fast zu einfach, um ein aus drei Acten bestehendes Werk zu füllen. — Wenn ich in dem Nachfolgenden diese vortheilhaft vor vielen ähnlichen hervortretende Leistung einer strengeren Kritik unterwerfe, so geschieht es, um bei dieser Veranlassung und an diesem Beispiel Einiges von allgemeinerer Bedeutung zur Sprache zu bringen. Es wird endlich einmal Zeit, die Dichter allgemein zu der Einsicht zu führen, daß die Sache nicht gethan ist, wenn man eine nicht ganz widersinnige Scenenfolge aneinandergereiht hat, daß im Gegentheil auch in der Oper höhere dichterische und dramatische Forderungen realistet werden müssen, wenn wir ein wahrhaftes Kunstwerk vor uns haben wollen. Um nicht mißverstanden zu werden, muß ich jedoch ausdrücklich bemerken, daß ich diesen Tadel nicht allein gegen das vorliegende Werk ausspreche; er trifft mit wenigen Ausnahmen unsere vorzüglichsten Opern, und die in Rede stehende Dichtung ist besser, als viele andere.

Stradella kommt nächtlicher Weile in Begleitung einer Schaar von Freunden und Schülern auf einer Gondel bei der Wohnung Leonorens, seiner Geliebten, an, bringt ein Ständchen, und erfährt durch die sich auf dem Balcon Zeigende, daß sie morgen nach dem Willen ihres Vormundes Bassi mit diesem vereinigt werden soll. Bald darauf ertönt aus der Ferne das Rufen einer carnevalslustigen Menge, und Stradella gründet darauf den Plan einer Entführung, hoffend, bei dem allgemeinen Lärm und Jubel, von dem wachsamen Vormund ungehört, mit der Geliebten enteilen zu können. Die Rettung gelingt, obschon Bassi die Entflohene sogleich vermißt, und auf die Straße eilt, um dieselbe zurückzuführen, indem die Masken das Paar im Gedränge verbergen, so daß es dem Verfolgenden nicht möglich ist, dasselbe herauszufinden. Damit schließt der erste Act. Der einfache Stoff mußte gedehnt werden, um den erforderlichen Raum zu füllen. So wie Alles behandelt ist, tritt uns sogleich vor die Anschauung, daß es aus diesem Grunde geschah. Warum kommt Stradella mit einer so großen Schaar von Freunden? Hatte er nöthig, mit einer bewaffneten Menge zu kämpfen, oder schläft die Geliebte so fest, daß erst ein Chor von Männern sie erwecken muß? In der That spricht er den Wunsch aus: „Weckt, Freunde, sie mit süßer Melodie", aber es ist ihm damit kein rechter Ernst, denn er trägt nachher, ganz im Gegensatz zu seiner Bitte, allein ein Ständchen vor, und von selbst kommen die Freunde, da sie einmal da sind, und singen einige Worte, weil sich die Geliebte gar zu lange bitten läßt. Wir können es Str. nicht verdenken, wenn er es nicht unternimmt, ganz allein zu kommen, da ihm möglicher Weise Gefahr drohen konnte, aber dann hät-

Digitized by Google

ten Einer oder Einige ausgereicht, und die Freunde konnten in der Gondel zurückbleiben. So sehr, wie es geschehen ist, in die Handlung hereingezogen, sind sie überall unbequem, und Str. sieht sich genöthigt, sie fortzuschicken, damit sie nicht hören, „was Liebe mit der Liebe tauschr". Allerdings geschieht dies mit der Weisung, zu wachen, „daß kein Horcher lauscht". Aber wie soll das ausgeführt werden? Sollen die Freunde die Vorübergehenden arretiren, oder sollen sie ein Zeichen geben, wenn Jemand sich naht. Dies letztere wäre recht zweckmäßig, sobald von einem nächtlichen Einbruch die Rede wäre; im vorliegenden Falle können wir jedoch die Vorsicht nicht begreifen, da es nicht viel zu sagen hat, wenn in Venedig ein Vorübergehender zufällig einige Akkorde eines Ständchens und selbst einige Worte des Liebesgeplauders vernimmt. — Die Geliebte erscheint auf dem Balcon, und lispelt „Stradella" *). Str. erfährt die Nachricht von der bevorstehenden Vermählung. Statt nun schnell zu überlegen, was zu thun ist, nehmen sich beide Zeit, und pressen, psychologisch unwahr und dem Charakter der Situation widersprechend, die Liebe in sehr sanften, langgedehnten Weisen. Die Carnevalsmasken nahen, und Str. faßt jetzt erst den Entschluß, bei diesem allgemeinen Tumult, wo jedes besondere Geräusch natürlich weniger bemerkbar ist, die Geliebte zu entführen. Er zeigt in der That wenig Geistesgegenwart. Warum brachte er nicht selbst eine Strickleiter mit, oder sendete die Freunde darnach, um diese doch etwas zu beschäftigen. Leonore mußte sich freilich weigern, weil es der Vormund hören würde, aber dann konnte der Carnevalsscherz um so besser zu Hülfe kommen. Von dem Plane unterrichtet, bringen die Masken sogleich Strickleitern aus den Gondeln und werfen sie Leonoren zu; sie verschwindet damit um die Ecke des Balcons, und erscheint bald darauf befreit unter der Menge. **)

*) Bei der Darstellung auf der hiesigen Bühne ertönte dieser Ruf ganz laut. Leonore schien vergessen zu haben, daß sie nachher selbst zur Vorsicht ermahnt, und nöthig findet, ganz leise zu sprechen. Daß der Vormund taub ist, oder sehr entfernt schläft, können wir nicht annehmen, da er doch nachher, als Geräusch entsteht, so schnell bei der Hand ist. In der That wunderbar, daß er nicht sogleich bei diesem ersten lauten Ruf herbeieilte. —

**) Bei der Aufführung in Leipzig habe ich von alledem nichts bemerkt. Leonore hatte vorher selbst gesagt, daß der Söldner Trost den Ausgang wehre, und jetzt schienen diese Hindernisse auf einmal nicht vorhanden zu sein, da sie mit größter Leichtigkeit und ohne irgend eine Hemmung zu erfahren herabgekommen war. Wir würden es im Schauspiel absurd finden, wenn ein Gefangener über seine Ketten klagen wollte, ohne dieselben an Händen und Füßen wirklich zu erblicken. Jedes Kind weiß, daß diese Ketten keine sind, aber wir wollen die Anschauung derselben haben, um in der poetischen Illusion nicht gestört zu werden. So sind hier die Strickleitern wesentlich. Es erscheint vielleicht ein solcher Tadel kleinlich, aber das Nichtbeachten des Princips, aus welchem er hervorgegangen ist, hat sogleich auch in jeder andern Beziehung eine Menge von Uebelständen zur Folge. Nach denselben Grundsätzen könnte der Schauspieler und Sänger es rechtfertigen, wenn er nur die Hauptzüge des Charakters wiedergiebt, und im Uebrigen sich spielt. Die Kritik läßt freilich Derartiges gewöhnlich unberührt vorübergehen. Es kann dies Alles aber zeigen, wie weit wir davon entfernt sind, die Oper aus höheren künstlerischen Gesichtspuncten zu betrachten.

Im zweiten Act erblicken wir die Liebenden in Rom. Die Hochzeit wird gefeiert. Aber Bassi hat Banditen gedungen, Str. zu ermorden. Die Gefahr, welche ihm droht, nicht ahnend, nimmt er dieselben gastlich in seiner Wohnung auf. — Dieser Act wirkt am schlagendsten, theils weil er weniger Mängel der dichterischen Composition zeigt, theils durch das Auftreten der beiden Banditen. Ich wiederhole nur das allgemeine Urtheil, wenn ich diesen Figuren den Preis zuerkenne. Nicht oder weniger, weil beide brave Familienväter sind, und sich wechselseitig nach dem Befinden der Frauen und Kinder erkundigen, erwecken sie unser Interesse; — der Dichter hat diesen allerdings nicht unwirklichen, ergötzlichen Contrast, wie dies gewöhnlich geschieht, zu schroff hervorgehoben, zu ungeschickt hingestellt, und dadurch auch den Darstellenden Gelegenheit gegeben, die Rollen noch mehr ins Niedrig-Komische herabzuziehen; — es ist die von dem Componisten sehr glücklich gezeichnete innere Heiterkeit und Lebenslust, das aufgeknöpfte Wesen der beiden Burschen, welches uns, wo wir finstere Verbrecher erwarten, überraschend trifft. Dieser Contrast zwischen der über das Ganze verbreiteten Heiterkeit und dem im Verborgenen lauernden Mord, verleiht der Oper das Hauptinteresse. Was freilich das Werk an Gefälligkeit, an Eingänglichkeit bei dem großen Publicum dadurch gewonnen hat, verliert es an ernstem Hintergrund, an tragischer Tiefe. Es kommt auf diese Weise die Unwahrscheinlichkeit hinein, daß diese beiden Männer überhaupt Banditen sind; man merkt es ihnen an, daß ihnen das Morden schwer wird; man traut es ihnen beinahe gar nicht zu. Sehr können die Darstellenden diesen Uebelstand mildern, wenn sie eine ernstere Haltung und ein mehr verschlossenes Wesen vorherrschen lassen. Bei der jetzt so gewöhnlichen unpoetischen Auffassung jedoch, bei der Neigung, dergleichen Rollen in das Niedrig-Komische zu ziehen, ist eher das Gegentheil zu erwarten.

Mit dem Preise Italiens eröffnen Leonore und Stradella den dritten Act. Die Banditen, welche in Stradella's Hause übernachtet haben, stimmen beim Morraspiel in den Gesang ein. Das junge Paar entfernt sich. Bassi erscheint, und geräth mit den Zurückgebliebenen in Streit, da dieselben, weicher gestimmt

Digitized by Google

durch Strabella's Gesang, diesen liebgewonnen haben, und nicht morden wollen. Endlich gelingt es Bassi durch weit höheren Preis sie zu dem früheren Versprechen zurückzubringen. Die drei verbergen sich, da der Sänger zurückkehrt, und ein Gebet zur Madonna singt. Schon vorher jedoch durch dessen Kunst in ihrem Vorsatz schwankend gemacht, werden jetzt die Mörder durch dieselbe hingerissen, und stürzen dem Sänger reuig zu Füßen; auch Bassi verzeihet sich.

Gut und zweckmäßig sind die ersten Nummern des dritten Actes. Weniger ist dies von dem weiteren Fortgang zu sagen. Nachdem die Banditen aufs Neue gedungen sind, hört Bassi die Tritte des demnach schon sich ganz in der Nähe befindenden Str., und man erwartet daher, daß Jener sich eilig entfernen werde. Statt dessen findet er noch Zeit, mit beiden Banditen ein ganz zweckloses Terzett zu singen. Str. wartet vor der Thüre ruhig das Ende desselben ab, und läßt Bassi Zeit, sich zu verbergen. Endlich tritt er auf, und betet. Wie er bei dieser Gelegenheit, wo er nur seines Ruhmes würdig zu singen wünscht, und deshalb die Himmelskönigin anfleht, sich des Breiteren in der Bitte um Erleuchtung der Verstockten, und Bestrafung der Sünder bis auf Kind und Kindeskind ergehen kann, vermöchten wir nicht einzusehen, wüßten wir nicht, daß er sich von seinen Mördern befreien, und diesen die Hölle heiß machen muß. Es ist auf diese Weise der Triumph der Kunst ein sehr unvollständiger, und wir fragen, ob wirklich die Virtuosität des Sängers oder die Predigt desselben die Sinnesänderung bewirkt habe, ob nicht vielleicht irgend ein beliebiger Mönch dasselbe hätte erreichen können! —

Auch die Oper kann des logischen Verstandes, kann einer verständigen dramatischen Entwicklung nicht entbehren; wenn ich bei diesem anspruchslosen und wie der Verlauf meiner Darstellung zeigen wird, sehr rühmenswerthen Werke diese Forderungen geltend machte, so geschah es, wie bemerkt, um an einem Beispiele die Aufgabe, welche wir jetzt stellen müssen, darzulegen, und anzudeuten, wie mit leichter Mühe eine weit bessere Verknüpfung und Motivirung des Einzelnen hätte erreicht werden können. Wir sind gar zu sehr gewohnt, da, wo eine innere organische Gestaltung uns entgegentreten sollte, uns durch eine äußerliche Compilation von Massen und zwecklosen Scenen befriedigen zu lassen, und es ist darum nothwendig, bei jeder Gelegenheit höhere Gesichtspuncte aufzustellen.

Franz Br.

(Schluß folgt.)

Aus London.

(Fortsetzung.)

Am 7ten Februar gab Benedict ein Concert, welches die Veröffentlichung einer neuen amerikanischen Erfindung zum Zweck hatte, die Verbindung nämlich von Orgeltönen (durch Blasebälge) mit den gewöhnlichen Tönen des Piano. Der Erfinder, ein Mr. Coleman, nennt es ätolisches Attachement, da es bei jedem Pianoforte mit geringen Kosten angefügt werden kann. Das Erwähnenswertheste dieses aus 22 Nummer bestehenden Concertes war eine Phantasie über Schubert'sche Themen für 2 Pianos componirt und vorgetragen von Benedict und Eduard Röckel. Das Spiel dieser beiden Virtuosen war in der That ein Wetteifer der Bravour und künstlerischen Auffassung, und stürmischer Beifall belohnte sie. Das eine Pianoforte, worauf Benedict spielte, war mit dem ätolischen Attachement versehen. — Thalberg gab ein Concert und benutzte die Effecte des eben genannten Instruments aufs frappanteste, indem er erst einigemal auf demselben spielte, ohne Gebrauch von den ausgehaltenen Tönen zu machen.

Die „Society of brittish musicians" gab im Laufe der Wintermonate wie gewöhnlich ihre Concerte. Die Leistungen dieser Gesellschaft, welche hauptsächlich die Aufführung von Compositionen der Mitglieder (nur Engländer) zum Zwecke hat, erregen keine große öffentliche Sensation; es würde aber ungerecht sein, einige davon nicht rühmlich zu erwähnen, da diese unverkennbar den Stempel des wahren Zweckes der bessern Musik tragen; zu diesen dürften wir namentlich einige Trios und Quartette Eduard Loders und Charles Horsley's rechnen. Ersterer ist mit der Composition einer Oper beschäftigt, welche im Princessentheater aufgeführt werden wird.

Die italienische Oper begann dieses Jahr wegen des früher fallenden Osterfestes am 15ten März, vierzehn Tage früher als gewöhnlich, und zeichnete sich vor anderen Jahren besonders aus. Es ist eine altetablirte Gewohnheit, daß vor Ostern nur alte abgeleierte Opern mit fast untermittelmäßigen Sängern aufgeführt wurden; aber die Direction des Hrn. Lumly hatte schon vergangenes Jahr die Beweise eines besseren Strebens gezeigt, und fing dieses Jahr auch mit dem ganz ungewöhnlichen Ereignisse an, zur Eröffnung eine neue Oper und ein neues Ballet zu geben. Verdi's Oper „Ernani" erregte Erwartungen von hoher Art, und eine Stunde vor der Zeit standen die guten Leute schon im Zuge unter den Colonnaden des Theaters, Damen und Herren in der leichten Kleidung des „full dress" (grand tenue), und da für das Parterre die Kleidungsregel wieder mit aller Strenge eingeführt ist,

Digitized by Google

so wurden eine Anzahl Herren in bunten Halstüchern abgewiesen, bis sie sich in den nahen Läden durch Ankauf einer weißen oder gänzlich schwarzen Halsbinde würdig gemacht hatten, das Parterre dieses höchst fashionablen Theaters zu zieren. Wenn die Berdische Oper auch von den enthusiastischen Kindern des Südens bedeutend überschätzt worden ist, so ist doch Vieles darin rühmlich zu erwähnen. Bisher war man gewohnt, die Behandlung des Orchesters in den italienischen Opern neuer Schule so sehr als Nebensache zu betrachten, daß schon der Wille und die Fähigkeit zu etwas Besserem höchst erfreulich sind, was bei genannter Oper der Fall ist. Ueber die Originalität der Melodieen läßt sich freilich mit wenig Ausnahmen nicht viel Rühmenswerthes sagen, doch ist die Auffassung der Situationen dramatischer als gewöhnlich, und das Orchester mit vieler Geschicklichkeit behandelt. Der Maestro ist noch jung, und man kann etwas Bedeutenderes von ihm erwarten. Ein Trio, ein Sextett und der Chor in den Katakomben sind sehr zu loben. Mad. Rita Berio machte als Prima Donna ihr Debüt. Mit einer sehr umfangreichen Stimme verbindet sie eine solide Methode und ein energisches Spiel, und ist überhaupt eine gute Acquisition für dies Theater. Merriani sang Ernani — con amore, und starb aufs eleganteste am Schluß; Fornasfiari's Gomez war eine gelungene Auffassung, und seit Belisario hat ihm keine Rolle verdienterweise so viel Applaus gebracht; Botelli, Bacri ton (neu), sang die Rolle Carls V. und ist ein brauchbares Mitglied für Rollen 2ten Ranges. Das Orchester war vorzüglich und der Leitung des tüchtigen Maestro's Costa würdig. Das Ballet, La fille de la Dryade, ist keines der vielen liebenswürdigen famille des filles Perrots, des ersten lebenden Tanzers, des Erschaffers der: fille du feu, fille de l'onde et fille de l'air — Alle sehr amable „filles" und einander nur etwas zu ähnlich. — Fräul. Lucille Grahn entzückte durch ihre reizenden graziösen Bewegungen als Waldnymphe alle Balletliebhaber. Nach Ostern trat die Grisi wieder auf, nebst Mario und Lablache, und die Vollendung dieser Vorstellungen läßt sich nur genießen, nicht beschreiben.

An die Stelle der Mad. Persiani ist die Signora Castellan engagirt; diese hat zwar nicht die Kunstfertigkeit der ersteren und auch nicht das vollendete Spiel, doch eine viel schönere Stimme, Jugend und Fleiß auf ihrer Seite; sie sang die Lucia mit großem Furore.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Unrühmliches.

— Es ist recht betrübend, wenn Jemand, der, mit einem recht hübschen Talente begabt, bei sorgfältiger und gewählter Verwendung seiner Geistesgaben recht Achtungswerthes leisten könnte, sich einer unrühmlichen Handlungsweise zu wiederholten Malen schuldig macht. Wir meinen hier einen als Cantor im sächsischen Erzgebirge angestellten Mann, der vor mehreren Jahren ein Werk für Orgelspieler unter Mitwirkung bekannter Orgelcomponisten herausgab, und leider schon einigemal als Plagiator öffentlich bezeichnet wurde. Vor einigen Jahren erst erfuhr derselbe in diesen Blättern eine wohlverdiente Rüge, weil er in dem oben erwähnten Werke für Orgelspieler eine Composition von Adolph Hesse in andere Ton- und Tactart transponirt, unter seinem Namen drucken ließ, was um so merkwürdiger war, als der Musikdirector Hesse in Breslau, selbst Mitarbeiter an jenem Werke, seine so verballhornte Composition doch augenblicklich herausfinden und wiedererkennen mußte. — Wir glaubten ganz gewiß, der obenerwähnte Herr Kantor würde an dieser öffentlichen Beschämung für lebenszeit genug haben, dem aber ist nicht also; denn als wir vor einigen Tagen von der Musikhandlung B. Schotts Söhne den ersten Band „des praktischen Organisten", herausgegeben von dem Organisten J. Herzog in München, zugesendet erhielten, fielen uns S. 9 und 64 zwei Fugen, denen der Name des erwähnten Hrn. Cantors als Componist vorangestellt, als sehr bekannt auf. Wir durften uns nicht lange besinnen, um in beiden Orgelstücken die zwei Fugen des bekannten 100ten Psalm von Adam Hiller zu erkennen, die unser Herr Cantor Note für Note abgeschrieben und ganz gemüthlich als Beitrag für den praktischen Organisten unter seinem Namen eingesendet hatte. Wir wissen in dem beregten Falle nicht, was wir mehr zu bewundern haben: unsers Hrn. Cantors leichtes Gewissen, oder seine Kühnheit. Wir möchten uns für die Bewunderung der letztern entscheiden; denn es gehört eine in der That große Dreistigkeit dazu, vorauszusetzen, daß keiner der Theilnehmer und Mitarbeiter am „praktischen Organisten", und keiner der Beurtheiler für die musikalischen Zeitschriften die beiden Fugen als Hiller's Arbeit aus dessen allgemein verbreitetem 100ten Psalm wiedererkennen würde! Oder hält sich etwa der Herr Cantor für den Mitbesitzer der Ideen Anderer? Wir warnen die Herausgeber gesammelter Orgelstücke vor der Fruchtbarkeit dieses Herrn, und rathen ihnen, die eingesendeten Beiträge desselben genau zu überwachen, da, wie es scheint, derselbe sich nicht einmal durch öffentliche Beschämungen von seinem Verfahren abschrecken läßt. Von einem Arrangement der beiden Fugen von Hiller kann hier um so weniger die Rede sein, als „der praktische Organist" laut Titel nur aus Originalbeiträgen bestehen soll. x.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese** in **Leipzig.**

№ 50.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 21. Juni 1845.

Ein Wort über Orgelprüfungen (Schluß). — Aus Magdeburg. — Deutsche Original-Opern neuerer Zeit (Schluß). — Kleine Zeitung.

Ein Wort über Orgelprüfungen.

(Schluß.)

Kann man aber von einem Orgelspieler wohl erwarten, daß er sich solche wissenschaftliche Kenntnisse angeeignet habe, um die Weite, Höhe und Form der einzelnen Pfeifen, den Zufluß und die Stärke des Windes, die Kraft des Hebels berechnen zu können? Und wenn sich in ganz Deutschland etwa zwei oder drei Organisten nennen lassen, welche sich zu derartigen Studien hingezogen fühlten und Tüchtiges auf diesem Gebiete leisten, wird nicht die Mehrzahl derselben eingestehen müssen, daß ihnen die eigentliche Wissenschaft gänzlich unbekannt ist, daß sie selbst kein Interesse daran fanden? Demohngeachtet halten sich fast sämmtliche Organisten für fähig, ein Urtheil über den Bau der Orgel abzufassen. Soll man es Stolz oder Eitelkeit nennen, was sie dazu bewegt, über eine Sache zu sprechen, die sie gar nicht zu würdigen verstehen, oder locken sie einige Thaler so verführerisch, daß sie ganz vergessen, wie sie von dem Orgelbauer, der demüthig und bescheiden an ihrer Seite weilt, wahrend sie in dem Innern der Orgel herumfahren — nur mitleidig belächelt werden, daß sie — um es mit einem Worte zu sagen — eigentlich nur in Gegenwart der Behörde eine Comödie spielen? Sonderbar! In uralter Zeit ist es in diesem Fall gerade so gewesen wie jetzt. Die Organisten wurden ebenfalls zur Prüfung der Orgeln herbeigeholt, allein Orgelkenner gab es unter ihnen in so geringer Anzahl, wie nur in unserer Zeit, hingegen Leutchen, denen ein Geldstück mehr galt, als ein wahres Wort, fanden sich in Menge. Nur einige Beweise. „Im Jahr 1596," erzählt A. Werkmeister*), „wurde die Schloßorgel zu Grüningen bei Halberstadt probirt. Es waren dazu drei und funfzig der berühmtesten Organisten aus allen Gegenden eingeladen, unter ihnen ein Leo Haßler aus Augsburg, Hier. Prätorius aus Hamburg, Michael Prätorius aus Wolfenbüttel u. A. Die Reisekosten betrugen für sämmtliche Künstler 3000 Thaler, welche gar dankbarlich ausgetheilt worden; also kostet dieses Werk 15000 Thaler zusammen, ohne Essen und Trinken." Was ergab diese Prüfung für ein Resultat? Man höre den Verf. darüber: „Ob nun wohl an dieses Orgelwerk große Kosten und Fleiß ist angewandt worden, so hat man doch nicht geringe Fauten darinnen, sowohl äußerlich als innerlich befunden. Und ob auch schon die Herren Organisten ihre Musik und Organistenkunst wohl verstanden haben, und zum Theil sehr berühmte, auch gute Fundamental-Componisten gewesen, so scheinet es doch, daß sie in der Orgelmacherkunst wenig Wissenschaft mögen gehabt haben." Michael Prätorius**) macht im Jahr 1618 darauf aufmerksam, daß „die Inspectores und Kirchväter, ehe sie bauen lassen wollen, mit erfahrnen Organisten, die mit den Orgelmachers nicht laviren oder heuchen, sich bereden möchten." „Denn," sagt er an einer andern Stelle seines Buchs, „etliche Organisten lassen Vieles theils aus Unverstand, theils aus Affecten, den Orgelmachern zu gefallen und gemeiner Quintin (?) halber contra honestatem et conscientiam stillschweigend vorüberpassiren,

*) Organum Gruningense, Seite 5 u. f.

**) Synt. music. T. II. fol. 160.

Digitized by Google

und schneuzten und beschneiden die Kirchen nicht um ein Geringes." G. C. Trost *) schreibt 1677: „Zu den Probatoren sollen aufrichtige, unpartheiische, und verständige Männer genommen werden, und sollen von ihnen zum wenigsten ein paar dabei sein, so absonderlich die Baukunst und vor andern die Tischerarbeit verstehen. Und dann zum andern auch ein paar rechtschaffene Organisten, so nicht nur allein auf einer Orgel, ihre sonderliche Geschwindigkeit und Kunst zu beweisen, durch allerhand wunderliche Verkiplungen der Hände und dergleichen, sondern sie sollen auch darneben, sowohl als die practicam, die musicam scientificam verstehen." Endlich sagt der schon angeführte Andreas Werkmeister 1681 **): „Bei dem Examine ist wohl zu betrachten und in acht zu nehmen, ob auch irgend die Examinatores mit dem Orgelmacher durchstechen, ein Instrument oder Clavichordium sich belieben lassen und deswegen ein Werk in allen vor gut erkennen, wenn es auch mit 1000 Desecten sollte behaftet sein. Dieses pfleget sich leider gar oft zu begeben, daß solche gewissenlose Leute um schändlichen Gewinn willen die Kirchen helfen beschneuzen. Ja es pflegen auch die Recomendatores, welche oftmals solche Orgelmacher mit befördern, die Tücke und Unfleiß solcher Leute zu vermänteln und zu versechten, es mag die Kirche verwahret sein, wie sie wolle."

Genug der Stimmen, aus einer Zeit, wo man sie vielleicht nicht erwartet hätte. Daß das 18. Jahrhundert gleiche Unkenrufe ertönen laßt, ist Vielen gewiß bekannt, und daß in dem gegenwärtigen das von dem Hrn. Org. C. G. mitgetheilte Sendschreiben nicht erst die Augen sämmtlichen Organisten geöffnet haben wird, glaube ich sicher annehmen zu dürfen. Soll das Comödienspiel — denn so muß man es nennen ***) — nicht aber einmal ein Ende nehmen? Es ist ja so Manches zu Grabe getragen worden, Zöpfe, Perücken und ihnen Verwandtes, warum nicht auch die altehrwürdige Orgelprüfung. Sollen immer noch Orgelbauer über die notorische Unkenntniß der Examinatoren sich ins Fäustchen lachen; sollen fort und fort Zeugnisse über Orgelbauten, nicht selten „contra honestatem et conscientiam der Ausstellet," den Behörden überreicht werden; sollen Orgelspieler auch noch jetzt in dem Geruch der Bestechung bei dem Laien stehen? Wohl ist es an der Zeit, diesem nichtigen Ding ein Ende zu machen, und ich erlaube mir, meine Herren Collegen aufzufordern, nachfolgende Vorschläge zu prüfen und ihre Ansichten, Berichtigungen oder Beistimmung öffentlich oder privatim mitzutheilen.

1) Der Organist entwerfe die Orgeldisposition, enthalte sich jedoch einer detaillirten Angabe, so weit sie nicht mit den Orgelstimmen in Beziehung steht, d. h. er schreibe weder das zu wählende Holz oder Metall u. dgl. vor.
2) Der Org. empfehle den resp. Behörden zu Orgelbauten nicht nur einen geschickten und tüchtigen, sondern auch einen als solid allgemein anerkannten Orgelbaumeister.
3) Der Org. prüfe einzig und allein bei einer Orgelabnahme die Register hinsichtlich ihrer Klangfarbe und leichten Ansprache und die Manual- und Pedal-Claviaturen.
4) Der Org. dringe darauf, daß der Orgelbaumeister mindestens zehn Jahre für sein Werk Garantie zu leisten hat und dazu gerichtlich angehalten werden kann.

Wohl hinreichend ist der Organist bei einer solchen Orgelprüfung betheiligt, und der, welcher mit Sicherheit eine Disposition zu entwerfen und dann die Klangfarbe der einzelnen Register zu unterscheiden vermag, muß füglich unter die tüchtigen Orgelkenner gezählt werden.

Wer untersucht aber nun das Innere der Orgel, die Balge, Windladen, Pfeifen, Ventile und alles das so wichtige Zubehör? — Entweder Niemand, wenn die Behörden sich auf die Solidität, Tüchtigkeit und Geschicklichkeit des Erbauers verlassen wollten, oder ein Mann, der, ohne Orgelspieler (Künstler) zu sein, Unparteilichkeit mit hinreichenden theoretischen Kenntnissen in dem Orgelbaufach verbindet.

So viel über Orgelprüfungen wie sie sind und vielleicht sein könnten. Möchte das harte Schicksal, was den wackern C. G., so schuldlos in Folge einer unvorsichtigen Aeußerung und Behauptung eines als Orgelkenner sehr bekannten Mannes traf, zur Lehre und Warnung dienen, und möchten von nun an Organisten (Orgelspieler, Künstler) nicht mehr den Behörden gegenüber — Comödie spielen. *)

E. F. Becker.

*) Beschreibung der Orgel zu Weißenfels. fol. 60.

**) Orgelprobe, Seite 46 u. f.; desgl. Orgelprobe, 2. Ausg. 1698, S. 68.

***) Andere nennen die Sache: Form, Observanz; beide Worte hörte ich von obrigkeitlichen Personen, welche solchen Prüfungen beiwohnen mußten.

*) Es bedarf wohl kaum der Versicherung, daß ich bei Abfassung obiger Zeilen keine Person, sondern nur die Sache im Sinne hatte. Wäre das Erstere der Fall gewesen, so würde mir es nicht schwer gefallen sein, so Manches von sehr namhaften und „in der musikalischen Welt hinsichtlich des Orgelbaufaches in Ruf stehenden" Männern zu enthüllen, was nichts weniger als zu ihrem Ruhme beigetragen hätte. — Leider ist es jetzt als Ausnahme zu betrachten, wenn bei einer Orgelprüfung nicht ein „durchstechen" oder „beschneuzen" stattfindet. Möchte es bald, recht bald besser werden!

Digitized by Google

Magdeburg.

Bruchstücke über das hiesige Musikleben.

Ich sage „Bruchstücke", denn ein Gesammtbild aller hiesigen Bestrebungen kann ich nicht geben, weil mir im letzten Jahre theils die Gelegenheit, theils Zeit und Lust fehlte, mich um Alles zu bekümmern. — Am 24. April war die sechste und letzte Quartett-Soirée, mit welcher die Winterconcerte auf die würdigste Weise geschlossen wurden. Nachdem nun seit vier Jahren unser öffentliches Quartett besteht, wird es Zeit, daß Magdeburg mit genannt wird, wenn von Städten die Rede ist, die ein gutes öffentliches Quartett haben. Und ein gutes Quartett haben wir, das kann ich auf Künstlerehre versichern. Es ist entschieden, daß sich der Sinn für gute Musik in Magdeburg weit mehr verbreitet hat, seit wir den Concertmeister Uhlrich, und durch ihn zunächst ein öffentliches Quartett besitzen. Der Zudrang zu diesen Aufführungen war immer bedeutend und der Beifall oft stürmisch. Und es konnte nicht anders sein, denn alle Spieler bereiteten sich mit Begeisterung vor, und der Abend der Aufführung war ihnen wie dem Publicum jedesmal ein Fest. Auch sind dieselben (Uhlrich, Fischer, E. Wendt und Julius Schneider, Sohn von Fr. Sch.) ihrer Aufgabe vollkommen gewachsen. Uhlrich ist ein Virtuos ersten Ranges und ein Quartettspieler, der mir jetzt fast lieber ist, als Carl Müller, der das Seinige doch auch versteht. Ich habe die Gebrüder Müller oft mit Entzücken gehört, muß aber bekennen, daß sie in den letzten Jahren etwas kalter geworden, und daß auch ihnen bisweilen etwas Menschliches begegnet. Das soll kein Tadel sein. Ich meine nur, daß auch ein festbegründeter Ruhm gegen den Zahn der Zeit nicht schützt. Uhlrich spielt mit jugendlichem Feuer (er bleibt aber auch bei der Stange, denn er ist zugleich ein tüchtiger Orchester-Spieler), und es ist ihm bis jetzt jedes Mal gelungen, sowohl beim Quartett- als beim Solo-Spiel sich den außerordentlichsten Beifall zu erringen. — Jul. Schneider ist ein sehr solider Violoncell-Spieler und tüchtiger Virtuos; auch ein talentvoller Componist, wie eine Symphonie und eine Ouverture von ihm, die hier mit Beifall aufgeführt wurden, bewiesen. — Fischer ist zwar kein Virtuos, aber ein guter Musiker; nur leider etwas kränklich, was ihn wahrscheinlich bestimmen wird, aus dem Quartettbunde zu scheiden. — Was E. Wendt betrifft, so will ich nur kurz anführen, daß er ein sehr gebildeter Musiker, tüchtiger Clavier- und Violinspieler (im Quartett spielt er die Bratsche) und talentvoller Componist ist.

(Schluß folgt.)

Deutsche Original-Opern neuerer Zeit.

(Schluß.)

Stradella, v. Flotow, Buch v. Friedrich, geg. in Hamburg, Leipzig, Braunschweig.
Der Stellvertreter, v. Wernthal (Kammermusikus in Braunschweig), Buch v. Holland, geg. in Braunschw.
Der Traum in der Christnacht, v. Ferd. Hiller, Buch v. Gollmick, geg. in Dresden.
Undine, v. Alb. Lortzing, Buch v. Componist., gegeb. in Hamburg.
Das Osterfest in Paderborn, v. Al. Schmitt, geg. in Frankfurt a.M., Buch v. Cäsar Heigel.
Die Knappen des Sobiesky, v. Mortier de Fontaine, angen. in Prag.
Hinke, v. J. L. Hagen (Musikdir. in Bremen), Buch v. Hornika.
Die vier Haymonskinder, v. Balfe, geg. in Wien.
Alfred der Große, v. Reuling (Hofkapellmstr. in Wien), angen. in Darmstadt.
Loreley, v. Janaz Lachner.
Maria Rosa, v. Stunz, Buch v. Lesser.
Das Feldlager in Schlesien, v. Meyerbeer, Buch v. Rellstab, geg. in Berlin.
Die Schreckensnacht auf Paluzzi, v. Jos. Pentenrieder (Chorregent und Organist in München).
Der Sommernachtstraum, v. Kapellmstr. Souppé, Buch v. Em. Straube, frei nach Shakespeare, geg. in Wien.
Kaiser Adolph von Nassau, v. Marschner, Buch v. Her. Rau, geg. in Dresden.
Die Kreuzritter, v. Spohr, Buch nach Kotzebue's Kreuzfahrern, v. Mad. Spohr, geg. in Cassel.
Omar u. Seltana, v. Späth, angen. in Carlsruhe.
Ida von Rosenau, v. demsl., geg. in Coburg.
Elisa, die Mütterin, v. demsl., geg. ebend.
Der Astrolog, v. demsl., geg. ebend.
Jeri und Bäteli, v. Lecerf, Buch v. Göthe, angen. in Dresden.
Käthchen von Heilbronn, v. Hoven, angen. in Hamburg.
Bianca u. Gualtiero, v. Lwoff, geg. in Dresden.
Maria Dolores, v. C. Köhler, Buch v. Schmezer, geb. in Braunschweig.
Das Fest zu Kenilworth, v. Seidelmann, angen. in Hannover.
Sitas, v. Heinr. Esser, Buch v. Gollmick, geg. in Mannheim.
Riquiqui, v. demselb., Buch v. demsl., geg. in Frankfurt, Cöln, Hannover u. Aachen.
Die zwei Prinzen, v. demselb., Buch nach dem Franz. v. M. G. Friedrich, ang. in München u. Frankfurt a.M.
Meister Martin u. s. Gesellen, v. Fried. Krug (Groß. Bad. Hofsänger u. Schauspieler), Buch v. dessen Bruder.

Digitized by Google

Die Heerschau, Singspiel v. C. Eberwein, Buch nach Kotzebue, gegeb. in Weimar.

Wallachmor, v. G. Preyer (Direct. des Wiener Conservatoriums), angen. an der Josephsstadt.

Der Wechsel, Operette v. Carl Stein, angen. in Hannover.

Der Cid, v. Heinr. Reb, Buch v. Gollmick, geg. in Frankf.

Marfilla, v. demselb., Buch v. Pfeiffer, angen. in Frankf.

Mary, Max und Michel, Operette v. Bium, gegeb. in Hamburg.

Der Seekadet, v. Chelard, geg. in Weimar, Buch v. dem Großherzgl. Hagenhofmstr. Dr. Sondershausen.

Die Jungfrau von Orleans, v. Hoven, gegeb. in Dresden.

Die Heimkehr des Verbannten, v. O. Nicolai, gegeb. in Wien.

Ladislaus Hunyady, v. Franz Erkel, Buch v. Benj. Egressi, geg. in Pesth.

Der Tannhäuser, Buch u. Mus. v. R. Wagner.

Die Räuber (nach Schiller), v. Löschinger, geg. in Ofen. (Schon früher v. Mercadante benutzt.)

Golo und Genofeva, v. Louis Huth (Kapellmstr. in Sondershausen), geg. daselbst.

Das Köhlermädchen, v. C. Mangold, geg. in Darmstadt, das Buch v. einer Dame.

Das Horoskop, v. L. Schlösser, Buch v. Dr. Stepes (nach dem Drama: das Leben ein Traum), geg. in Darmstadt.

König Enzio, v. Täglichsbeck, Buch v. A. Schilling, geg. in Carlsruhe.

Alor oder die Hunnen vor Merseburg, v. Ed. Hummel (der älteste Sohn Hummels).

Zaide, Musik und Buch v. Freiherrn v. Poißl, gegeb. in München.

Das Banner von England, v. H. Dorn, geg. in Riga und Mitau.

Krieg den Männern, oder die falschen Simoniſten, v. Chelard, Buch v. Dr. Sondershausen, geg. in Weimar.

Percival und Griſeldis, v. Fried. Müller, Buch v. Ant. Baron v. Klesheim, geg. in Linz und Laibach.

Die Schweden vor Prag, v. Röder, geg. in München.

Das Brautfest auf Oliva, v. Stramer (Musikdir. des Bremer Theaters), geg. in Bremen.

Die Flucht, v. K. Stör, gegeb. in Weimar.

Der Edelknecht, v. Cenc. Kreutzer, Buch v. Charlotte Birch-Pfeiffer (umgearbeitet von Prof. Ehlers), gegeb. in Mainz.

Szapari, v. Schindelmeisser, geg. in Pesth.

Die Lichtensteiner, v. Edler, Buch v. Freinisen (nach Hauff's Roman), angen. in Bern.

Der Tag der Verlobung, v. C. Ferd. Fuchs in Wien, gegeb. in Cöln.

Die Geisterbraut, von dem Herzoge Eugen v. Würtemberg. Buch nach Bürgers Ballade: Lenore, geg. in Breslau.

Eine frühere Oper: „Die Bergknappen" von Carl Oeſtreich (Text nach Körner bearbeitet) dürfte einen Platz hier finden, da sie in Dresden aufgeführt wurde, und ihr Componist durch seinen Tod an deren weiterer Verbreitung verhindert wurde. Ich glaube den Manen dieses vortrefflichen, und nur zu wenig gekannten Componisten diese Hindeutung schuldig zu sein.

Auch Bettina soll jetzt mit dem Buch und der Musik zu einer Oper beschäftigt sein.

G. Gollmick.

(Wird fortgesetzt.)

Kleine Zeitung.

— Die Enthüllungsfeier des Beethoven-Denkmals in Bonn ist nun, laut einer Bekanntmachung des betreffenden Comitée, bestimmt auf dem 11. August d. J. festgesetzt. Ueber die bei der Einweihung, so wie am vorhergehenden und nachfolgenden Tage stattfindenden musikalischen und anderen Festlichkeiten wird ein besonderes Programm noch das Nähere mittheilen.

Berlin.

— Hr. Fabricius v. Tengnagel, der hier als geachteter Clavierlehrer mittlerer Classe still und friedlich lebte, und bei Schlesinger einige schwächliche Compositions-Versuche herausgab, dies um zu beweisen, daß Componiren nicht seine Sache sei, wird plötzlich in unsern sogenannt. politisch. Zeitungen (Rubrik: Dänemark und Copenhagen) als bedeutender Kirchencomponist genannt. Nach diesen Correspondenzen ist Hr. v. T. „direct eingeladen worden, sein Oratorium „die Auferstehung Jesu Christi" in der Königl. Dänisch. Schloßkirche zu Copenhagen aufzuführen." Unterm 10. Mai wird aus Copenhagen berichtet, das Oratorium sei aufgeführt worden, sei im strengsten Kirchenstil gehalten und habe in Copenhagen vielen Beifall gefunden. Daß Hr. Fabricius v. Tengnagel ein strengkatholischer Oratoriencomponist sei, hat bisher keine Seele in Berlin geahnet, und wenn das Werk wirklich verdienstlich ist, so ist's gewissermaßen eine Schande für Berlin, daß der Componist, der seit langer Zeit hier lebt, sich erst nach dem Auslande damit wenden mußte. Hr. v. T. sollte bei Hrn. F. C. lectionen in der Kunst des savoir faire nehmen, vielleicht, hätte er's früher gethan, wäre er auch ohne Oratorium Musikdirector und ordentl. Mitglied der Akademie geworden. ▽

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese** in **Leipzig.**

Zweiundzwanzigster Band. **№ 51.** Den 25. Juni 1845.

Oper (Schluß). — Aus London (Schluß). — Magdeburg (Schluß) — Notiz.

Oper.

Alessandro Stradella ꝛc., von **Friedrich v. Flotow.** (Schluß.)

Ueber die Musik des vorliegenden Werkes hat sich, so wie dieselbe überhaupt schnell Eingang und Beifall fand, so auch schnell ein allgemeines Urtheil gebildet, welches im Wesentlichen übereinstimmt und die Haupteigenthümlichkeit richtig bezeichnet. — Sie zeigt nicht hervorstechende Erfindung und Originalität, nicht deutsche Tiefe und Gemüthspoesie, nicht eine entschieden ausgeprägte, am wenigsten deutsche Eigenthümlichkeit; aber eben so wenig nur französische und italienische Flüchtigkeit, Gedanken- und Charakterlosigkeit. Es ist überall eine glückliche Mitte zwischen beiden Gegensätzen, Poesie und Trivialität, behauptet, es ist nichts besonders tief greifend, aber auch nichts ganz trivial, nichts, mit Ausnahme etwa der beiden Banditen, besonders hervorstechend, aber auch nichts unter dem Niveau, es ist keine tiefe Charakteristik darin, aber auch keine geradezu widersinnige oder fehlende; es ist Alles zweckmäßig. Diese Zweckmäßigkeit, dieser glückliche Tact gab immer das rechte Maß an die Hand, und ließ selten etwas zu kurz oder zu lang werden; das Werk enthält — ein sehr wichtiger Umstand — mit wenigen Ausnahmen keine übergroßen Längen. Massenhafte, die Singstimme erdrückende Instrumentation habe ich bei der Aufführung nirgends bemerkt, und die Abwesenheit dieses modernen Widersinnes, dieser Lohenstein'schen Schwülstigkeit, wie sie vor einiger Zeit in diesen Blättern genannt wurde, ist ein weiterer Grund des befriedigenden Eindrucks, welchen man erhält. Auch dies, daß in der Oper nichts gesprochen wird, muß, da wir zur Zeit noch immer solchen Geschmacklosigkeiten begegnen, obschon sich das Gegentheil eigentlich von selbst verstehen sollte, dem Componist zum Ruhme angerechnet werden. Man erhält keine tiefen Eindrücke, aber man geht befriedigt hinweg und hat Genuß gehabt, was von vielen modernen Opern nicht gesagt werden kann, wo man hin und wieder einer mehrstündigen Sammlung nachher bedarf, um die empfangenen unschönen, oft widerwärtigen Eindrücke zu überwinden, oder sich aus der Absparnnung herauszuarbeiten, welche übergroße Länge und betäubende Instrumentation hervorgerufen haben. Der Aufenthalt in Paris endlich hat den Componist gelehrt, Alles mit Geschick, mit französischer Liebenswürdigkeit zu sagen; dies verbunden mit erfreulicher Einfachheit und Natürlichkeit, verbunden zugleich mit einem, nach gewöhnlichem Maßstab beurtheilt ganz lobenswerthen Text, gewinnt, und läßt über Mängel anderer Art hinwegsehen. —

Wollte nun aber demzufolge die deutsche Kritik eine solche populäre Schöpfung mit geringerer Aufmerksamkeit behandeln, und unserem Kunststandpunct minder entsprechend finden, so würde sie sehr ungerecht verfahren, und große Einseitigkeit an den Tag legen. Die geringere Tiefe und daraus hervorgehende Mängel zugestanden, liegt zugleich in dieser Popularität ein bedeutendes Verdienst. Diese Leichtigkeit der Darstellung ist es, welche Italien und Frankreich vor uns voraus hat, und welche sich unsere Künstler aneignen müssen, wenn ihre Werke einen größeren Wirkungskreis als gewöhnlich erlangen sollen. Die Deutschen schreiben tiefgelehrte

Digitized by Google

Werke, bemerkt Börne, aber sie verstehen nicht die Kunst, sie lesbar zu machen. Dasselbe gilt häufig auch von unserer theatralischen Musik, und wir sehen daher in Folge davon, wie musikalisch äußerst tüchtige Werke vergebens nach Anerkennung ringen, mit einem zweifelhaften Erfolg sich begnügen müssen, oder gar der Reihe nach Fiasko machen. Die deutschen Künstler geben so häufig einem Stillleben entsprechende Miniaturmalerei, wo Theatermalerei, wo große, kräftige Striche am Ort wären; sie verstehen es oft so wenig, aus sich herauszutreten, aus ihren particulären Gemüthsleben, und die allerdings poetisch und künstlerisch gehobene und verklärte Sprache der Menge zu sprechen. Kleinstädterei, das Hocken im Winkel läßt es nicht zu vielseitigem Lebensverkehr, zur Abgeschliffenheit des Inneren kommen, und das Gedrückte, was immer noch mehr oder weniger in der deutschen Atmosphäre liegt, hindert einen höheren Aufschwung und freien, ungetrübten Ueberblick, hindert jenen Höhepunct zu erringen, wo das große Ganze lebendig in jedem Einzelnen pulsirt, und der Künstler sich zum Organ des Ausdrucks für die Gesammtheit zu erheben befähigt ist. Soll die deutsche Oper einen neuen Aufschwung nehmen, sollen die Schöpfungen die Möglichkeit in sich tragen, zunächst im Vaterland allgemeine Geltung zu erringen, so ist vor allen Dingen erforderlich, daß die Künstler ihre Einseitigkeit abstreifen, und ihre Werke, welche jetzt oftmals kaum der Ausdruck einer allgemeineren Richtung, nur der einer Individualität sind, durch lebendige Entwicklung des eigenen Inneren zum Ausdruck des Nationallebens erheben; sie werden damit immer noch weit entfernt sein von jener Universalität, deren Erreichung Deutschlands geschichtliche Bestimmung ist, sie werden damit nur erst die Stufe erreicht haben, welche unbedingt zu größeren, allgemeineren Erfolgen erforderlich ist. — Jenes tiefe Gemüthsleben, welches aus der Versunkenheit in sich sich nicht herausbewegen kann, ist die Größe Deutschlands, ist zugleich auch sein wesentlicher Mangel; die deutsche Nationalität ist von Haus aus einseitig, aber sie trägt den Keim in sich, durch Aufnahme und innige Aneignung des Fremden diese Einseitigkeit abzuschleifen, und dann auch ihre Wirksamkeit über die Grenzen des Vaterlandes hinaus zu erstrecken, und eine geistige Weltherrschaft zu behaupten. Dies ist die zweite hohere Aufgabe. Deutschland erreicht seinen Culminationspunct nur, wenn es universell die Eigenthümlichkeit anderer Völker mit seinem Wesen eint; es unterliegt, oder steht wenigstens Frankreich und Italien nur als Partei gegenüber, wenn es sich auf seine Eigenthümlichkeit allein beschränkt. Das Erstere bestimmte den Sieg Gluck's und Mozart's, und die damalige Weltherrschaft derselben auf musikalischem Gebiet. Das letztere ist der gegenwärtige Zustand der Dinge. Die Oper vermochte sich auf der universellen Höhe Gluck's und Mozart's nicht zu behaupten, versank im Fortgang der Zeiten wieder in deutsche Particularität, und das Ausland gelangte bei uns dem entsprechend aufs Neue mehr und mehr zur Herrschaft. *Unsere Componisten werden dasselbe verdrängen, wenn sie die Wahrheit, welche den Werken desselben immer noch inwohnt, zum Eigenthum der ihrigen gemacht haben.* Soll die deutsche Oper auch im Ausland Erfolge erringen, und den Punkt erreichen, welcher ihr von der Geschichte vorgezeichnet ist, so ist diese französische Popularität und Leichtigkeit des Ausdrucks, ist italienische Singbarkeit auf der Basis deutscher Charakteristik, sind Dichtungen, welche auf dem Boden größerer geistiger Allgemeinheit sich bewegen, wesentlich. Nicht schroffe Opposition gegen Fremdes, nicht einseitiges Verharren in dem Eigenen kann hier etwas nützen, allein im Gegentheil die bezeichnete universelle Durchdringung. Schwer ist dies freilich für Künstler zu erreichen, denen die Lebensverhältnisse Hindernisse entgegenstellen; um so mehr aber sollten die vom Glück Begünstigten vorangehen. Dies muß die Zukunft der deutschen Oper sein, dies ist der Punct, welchen ich deutschen Künstlern, was die Oper betrifft, als Ziel bezeichnen, und zur Beherzigung empfehlen möchte; dies ist zugleich der höhere Gesichtspunct, aus welchem Flotow's Werk zu betrachten ist. Hr. v. Flotow hat jenes Ziel keineswegs erreicht; er hat unsere Eigenthümlichkeit viel zu sehr aufgeopfert; aber die glücklichen Erfolge, welche sein Werk durch das Streben nach französischer Popularität errungen, bezeichnen einen der beiden Wege, welche zu betreten sind, wenn wir aus der Unklarheit der Gegenwart herauskommen wollen.

Ich habe kaum nöthig, die Oper zur Aufführung zu empfehlen, da das Publicum schon so viel Interesse gezeigt hat; viele Piecen sind auch für den Vortrag am Pianoforte geeignet, und der Clavierauszug wird daher erwünscht sein. Die Ausstattung ist elegant, der Text der Musik besonders vorgedruckt, das Ganze durch eine Lithographie geziert.

Franz Br.

Aus London.

(Schluß.)

Die philharmonischen Concerte haben sich im Laufe dieses Winters nur eines sehr geringen Beifalls erfreut. Es gelingt nämlich den Herren, welche das Comité bilden, schon eine Reihe von Jahren hindurch, da es mehr als unangenehm für sie sein würde, einer so günstigen Stellung zu entsagen, sich durch mancherlei Einfluß wieder erwählen zu lassen, wobei mehr Rücksicht auf ihr Alter, als ihre Fähigkeit

Digitized by Google

genommen wird. Daß dieselben in Folge davon alle mit der Zeit fortgeschrittenen jungen Talente entfernt halten, ist begreiflich, eben so jedoch, daß gänzliche Gleichgültigkeit des Publicums und der Künstler (auf welche letztere zur Erhaltung der Subscription besonders gerechnet wird) das endliche Resultat sein mußte. Die Gesellschaft war vor einigen Jahren ihrem Erlöschen nahe. Unter so mißlichen Umständen gerieth der Ausschuß im vergangenen Jahr auf den luminösen Einfall, Mendelsohn zum Director zu ernennen. Sobald dies bekannt geworden war, stieg die Subscription auf einen nie gehörten Grad. Mendelsohn brachte durch sein enthusiastisches Feuer und die rastlose Thätigkeit die Aufführungen des Orchesters auf einen nie gekannten Glanzpunct. Die Königin und die anwesenden Hoheiten besuchten die Concerte wieder, und die Philharmonie behauptete mit vollem Rechte ihre frühere Stellung. Dieses große Gelingen aber machte, daß der Uebermuth das Comité ergriff, und dasselbe vergessen ließ, daß nur durch das kraftige Wirken Mendelsohns der alte Schlendrian, der ohne ihn die Gesellschaft einem sanften Tode zugeführt hätte, verjagt worden war. Man verwarf mehrere von ihm zur Aufführung vorgeschlagene Werke, Symphonieen von Schubert, Macfarren und Sterndale Bennett, wollte dem Componisten des Midsummernightsdream's ein gewisses Uebergewicht fühlen lassen, und hatte sogar die Unverschämtheit, ihm zu sagen, daß er nur zum Dirigiren angestellt sei, nicht die Macht eines Comitémitgliedes besitze, demnach nur zu thun habe, was ihm der Ausschuß anweisen würde. Sobald dies, und daß in Folge dieser gänzlich unpassenden Handlungsweise Mendelsohn die ihm dieses Jahr angebotene Dirigentenstelle abgelehnt habe, im Publicum bekannt wurde, trat die größere Zahl der Subscribenten wieder zurück. Die Unfähigkeit dieser Leute, das Ruder zu führen, war sattsam documentirt. In der Verlegenheit nun, einen neuen Director zu finden, wandte man sich an den Sign. Costa, aber der Unternehmer der italienischen Oper versagte seine Erlaubniß, welche selbst erforderlich ist, wenn einer der Sänger öffentlich singen will. Diejenigen, welche das Beste der philharmonischen Gesellschaft wünschten, riethen auf Moscheles oder Benedict; das Comité überging beide. Wollte man keinen foreigner (Ausländer), warum wählte man nicht den hochgeehrten englischen Meister Sterndale Bennett? Ein Einblick in das hier herrschende Cliquenwesen würde die Impulse einer solchen Handlungsweise am klarsten an den Tag legen; — man wandte sich an Sir Henri Bishop, der, nicht ohne Verdienst, von jeher jedoch ein unsicherer und schwacher Dirigent gewesen war, und dessen vorgerücktes Alter ihn jetzt um so mehr aller Energie beraubt hat. Dieser nahm das Anerbieten an, jedoch mit der Erklärung (seinerseits), seine Stelle willig irgend einem Meister des Continents, falls eines Arrangements der Art, zu räumen. Das erste Concert, welches am 31. März stattfand, bewies klar, daß unter solchen Umständen die Philharmonie unrettbar verloren ist. Die Symphonie von Haydn in D ging nur passable; die in C von Beethoven und die Ouverture zum Wasserträger wurden zu langsam genommen, es fehlte an allen Uebergängen hinsichtlich der Stärke und Schwäche, die ganze Aufführung war eines aus so vielen tüchtigen Künstlern bestehenden Orchesters unwürdig. Die Gesangpiecen (Wachtelschlag von Beethoven, gesungen von Miß Rainforth, Arie aus Titus, ges. von Mad. Albertazzi, Arie von Mozart, ges. von Lablache, ein Terzett aus Zelmire, vorgetr. von den drei Genannten) wurden aufs Nachlässigste accompagnirt, eben so die Solovorträge (Beethovens Concert, Op. 37, vorgetr. von Mad. Belleville Dury, und Concert von Spohr in D, vorgetr. von Saintou). Das Mißfallen des Publicums zeigte sich auf das Unzweideutigste, und das Comité wird gezwungen sein, bessere Maaßregeln zu treffen, um der jetzt im schnellen Fallen begriffenen Gesellschaft thatenreich unter die Arme zu greifen. Im 2ten Concert wurde auf Befehl der Königin in ihrer und des Prinzen Gegenwart Mendelsohns Walpurgisnacht aufgeführt, und da der Tenorist nicht zur rechten Zeit kam, trug Staudigl sowohl die Tenor- als Baßsolos mit einem wahren Jubel von Beifall vor. Miß Birch, welche hinsichtlich ihrer schönen Stimme bedeutend an Kraft, und im Styl an Breite gewonnen hat, sang Beethoven's Arie: Ah perfido, und Vieuxtemps spielte ein Concert seiner Composition. Beethoven's 7te Symphonie und die Ouverturen zu Anacreon und Eurpanthe, so wie die Walpurgisnacht wurden vom Orchester wo möglich noch schlechter, als die Nummern des ersten Concerts ausgeführt, und es schien, als ob die Vorwürfe der Journale dem Dirigenten gänzlich alle nöthige Haltung geraubt hätten. — Dem unternehmenden Geiste des Hrn. Lumly haben wir die Aufführung der Odesymphonie von David zu danken, und wenn wir auch nicht in die Lobeserhebungen des exaltirten Pariser Publicums einstimmen können, so müssen wir doch dem Componist ein bedeutendes Verdienst zugestehen.

F. P.

Magdeburg.

(Schluß.)

Diesen Winter und früher sind gespielt worden, von Beethoven: Op. 18; Op. 59 E-Dur und E-Moll; Op. 74 Es-Dur. Die Quintetten Op. 29 C-Dur; Op. 20 Es-Dur, arr. Die meisten 2mal. Beethoven

Digitized by Google

hat immer den Sieg davon getragen, besonders sind die Quintetten und das C-Dur Quartett mit Entzücken aufgenommen worden. Mozart und Haydn sind sehr oft dagewesen und mit Vergnügen gehört worden, denn sie haben hier ihre schußfesten Anhänger, und mit Recht. Nach Beethoven gefiel, wenigstens den Musikern, Mendelssohn am meisten. Sein Octett, Op. 20, wurde 2mal gespielt, und außerdem die Quartetten Op. 12, Es-Dur, und Op. 44, E-Moll. — Spohr gefällt, darf aber nicht zu oft kommen; und B. Romberg ist, mir wenigstens, langweilig. Onslow, von dem in der letzten Soirée das C-Moll Quintett, Op. 38, gehört wurde, ist mein Mann auch nicht. Kunstkniffe genug, aber keine Natur; was hilft das. Die Quartetten von F. E. Fesca werden gern gehört. Auch das D-Moll, Op. 3, von Veit, und besonders das D-Moll von Franz Schubert gefiel sehr. Ein Quartett, E-Dur von A. Mühling, fand allgemeinen Beifall; und eines aus D-Dur von E. Wendt, welches zwischen Haydn und Beethoven gesteckt wurde, verdiente jedenfalls mehr Beifall, als ihm zu Theil wurde. Die Musiker wissen aber, woran sie sind. Das Quartett streift etwas an Mendelssohn, was zwar der Componist nicht findet; ich würde indeß seiner Bescheidenheit zu nahe treten, wollte ich mehr darüber sagen. — In den Wintercoucerten auf der Loge und Harmonie wird jedesmal eine Symphonie und mindestens eine Ouverture gespielt. Das Uebrige ist freilich meistens Kraut und Rüben, je wonach die Solospieler und Sänger gerade Appetit haben. Dem Musikdirector dieser Institute, Julius Mühling, muß man nachrühmen, daß er sich der Concerte mit dem größten Eifer angenommen und das Orchester so in Zug gebracht, daß man dreist behaupten kann, es ist in Magdeburg noch nie so gut gewesen. Ich brauche nur an die Aufführungen der C-Moll und Es-Dur Symphonieen von Beethoven, der A-Moll von Mendelssohn, der C-Moll von Gade zu erinnern, und das hiesige Publicum wird mir freudig beistimmen. Uhlrich hat diesen Winter unter andern das Violinconcert von Beethoven, ein großes Concert von Lipinsky mit dem größten Beifall gespielt. Von Beethoven's Tripel-Concert wurde der erste Satz zweimal gespielt. Die Pianofortestimme hatte Gustav Rebling, ein tüchtiger Musiker und solider Virtuos (man muß das jetzt immer dazu schreiben, weil man sonst einen Clavier-Schläger voraussetzt) übernommen. Das herrliche Werk war noch nie in Magdeburg gespielt worden. Von Rebling hörte ich früher schon das Weber'sche Es-Dur Concert ausgezeichnet schön vortragen. Kürzlich hieß es, Rebling solle Theater-Musikdirector werden, hat auch mit gutem Erfolg Kreutzer's Nachtlager einstudirt und dirigirt. Jedenfalls wäre er ganz anders an seinem Platze, als es der jetzige Musikdirector ist. Beide Male mit dem Tripelconcerte zugleich wurde Mendelssohn's Lobgesang aufgeführt. Bei der Gelegenheit möchte ich fragen: „Welcher Sprache bedient man sich zum Singen hier zu Lande?" Ich gestehe aufrichtig, daß ich keiner fremden Sprache mächtig bin. Wenn es also möglich wäre —? Bazzini hat hier viel Glück gemacht, wenn man das Glück nennen kann, wenn die Leute so gefällig sind, dem die Taschen zu füllen, der ihnen so — herrliche Musik vorspielt. Bazzini hat Vieles sehr schön gespielt, Manches aber auch, für einen Virtuosen, mangelhaft genug, besonders das 8te Concert von Spohr. Wenn Uhlrich so spielen wollte, würde man ihn bald zum Tempel hinausjagen. Wozu überhaupt noch dieser Virtuositätenkram? Wenn man einen Gebrauch von der Virtuosität macht, wie Frau Dr. Schumann, wie Mendelssohn ꝛc., dann habe ich Respect. Was haben wir von solchem italienischen Gewinsel, von solchem Bellinischen Syrup? Sind wir damit immer noch nicht zu Ende? — Noch will ich einer tüchtigen Sängerin erwähnen, die hier oft öffentlich mit Beifall gesungen, und mich mit einem Liede von Alexander Fesca, wozu der Componist selbst die Begleitung spielte, wahrhaft entzückt hat. Ich mache die Concert-Directionen auf diese bescheidene Sängerin aufmerksam. Sie heißt Bertha Walh, ist eine Magdeburgerin und lebt in Berlin.

Erdmann.

Notiz.

— In der letzten Sitzung der Pariser Akademie wurde das Project zu einem musikal. Telegraphen vorgelegt. Man könnte an eine musikal. Zeitung od. dgl. denken; es handelt sich aber um einen wirklichen Telegraphen, der durch Töne signalisirt und von dem Arzt Saintard und dem Mechaniker Gillet erfunden wurde. An jedem Ende des Drahtes wird eine Maschinerie zu Wiederholung der Töne angebracht.

Bemerkung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen im andern Falle die Fortsetzung der Zeitschrift nicht zugeschickt wird.

R. Friese.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

№ 52.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 28. Juni 1845.

Felicien David in Leipzig. — Hamburger Briefe. — Aus Freiberg.

Félicien David in Leipzig.

Diese Blätter brachten vor Kurzem über die Compositionen des genannten Künstlers einen Bericht aus Berlin. Da nun in dem hiesigen Concert desselben, welches am 19ten Juni stattfand, dieselben Werke zur Aufführung kamen, bin ich einer näheren Bezeichnung und Beschreibung überhoben, und kann mich auf Darlegung meines Urtheils beschränken.

Bedeutendes Unrecht ist Berlioz oftmals geschehen, als er seine Werke in Deutschland zur Aufführung brachte, daß man die Nationalität des Componisten nicht ausreichend berücksichtigte; dasselbe würde sich hier wiederholen, wenn wir David nach deutschem Maßstabe messen wollten. Wir sind gewohnt, nachdem bei uns Beethoven die Tonkunst zu jener bewunderungswürdigen Tiefe des Ausdrucks geführt hat, von dem Componisten, welcher als ein würdiger Nachfolger erscheinen will, die höchste Befähigung zu fordern, und die Symphonie als ein Drama von Seelenzuständen, als die Form für einen großen geistigen Inhalt zu betrachten. Frankreich kennt nicht diese Vertiefung des Geistes in sich selbst, kennt insbesondere nicht eine solche durchgeistigte Instrumentalmusik, eine solche im Fortgang der Zeiten den Geist immer mehr in seine Tiefen hinabführende Entwicklung, und der Componist, welcher vom französischen Standpunct aus der Instrumentalmusik sich zuwendet, auch wenn er deutschen Mustern nachstrebt, und der deutschen Entwicklung sich anzuschließen bemüht ist, wird daher die Aufgabe immer äußerlicher aufnehmen, und bei allem Geistesreichthum der Auffassung dem inneren belebenden Mittelpunct deutschen Schaffens fern bleiben. Berlioz z. B. hat, was ihm zum höchsten Ruhm anzurechnen ist, den Mangel an Vorarbeiten, an kunstgeschichtlichen Voraussetzungen in seinem Vaterland zu beseitigen gewußt, hat sich an den Punct der gegenwärtigen Entwicklung Deutschlands angeschlossen, und die Consequenzen nach Beethoven gezogen, aber es ist ihm nicht gelungen, die Innerlichkeit deutscher Kunst zu erreichen, und seiner Nationalität gemäß scheint das, was Resultat unmittelbarer Schöpferthätigkeit sein sollte, öfter eine äußere Berechnung zu sein. — David ist nur im Allgemeinen von deutscher Musik berührt; er hat nur die allgemeine Anregung nach tieferem Streben in der Instrumentalmusik von Deutschland empfangen; seine Lebensverhältnisse mögen ihm eine so genaue Bekanntschaft, wie wir sie bei Berlioz erblicken, unmöglich gemacht haben, und er tritt demzufolge mit seinen Compositionen nicht in das Leben und die Entwicklung der Gegenwart ein. Die Symphonie in Es, womit das Concert eröffnet wurde, gehört einem bei uns bereits längst überwundenen Standpunct an; diese geistige Tiefe der Gegenwart kennt der Componist gar nicht, und ihm ist die Symphonie etwas ganz Anderes; höhere gesellige Unterhaltung scheint ihm das Ziel zu sein, und der letzte Satz des in Rede stehenden Werkes zeigt dem entsprechend einen ganz balletmäßigen Charakter. Aber der Componist bewegt sich sehr glücklich in dieser Sphäre; er bewegt sich stets an der Grenze des Trivialen, ohne jedoch in dasselbe wirklich zu verfallen, und neben den Vorzügen der Kürze und Lebendigkeit zeigt sich eine gewandte, oft sogar schlagende Instrumentirung. Es ist nicht Geist, welcher sich in dem Werke ausspricht, aber es ist ein heiteres, glückliches

Digitized by Google

Temperament darin, und in demselben Verhältniß, in welchem dies zu den höheren Regionen des Seelenlebens und des Charakters steht, in demselben Verhältniß steht auch dies Werk zu denen der großen deutschen Künstler. Die Composition ist auf dieser Stufe eine befriedigende Leistung, und darum unter den angegebenen Gesichtspuncten, als französisches Werk, als ein Zeugniß, in wie weit Frankreich sich uns zu nähern vermag, interessant, interessant auch zugleich und lehrreich für deutsche Künstler, indem es zeigt, daß selbst auf untergeordnetem Standpunct, wenn es mit so glücklichem Naturell geschieht, noch Ansprechendes und Befriedigendes geleistet werden kann.

Die Ode-Symphonie ist für uns der Form nach nichts Neues. Vor länger als zehn Jahren schon hatte A. Anacker in seinem „Bergmannsgruß" mit vielem Beifall eine ähnliche Zusammenstellung von Chören, Solo's, Declamation und Instrumentalmusik versucht. Selbst in dem inneren Charakter beider Werke könnten Aehnlichkeiten aufgefunden werden. Was den Inhalt betrifft, so ist, um den Gesichtspunct festzustellen, hauptsächlich zu bemerken, daß uns keine objectiven Schilderungen, keine aus tiefer Naturanschauung hervorgegangenen Naturmalereien, welche in der Copie des äußeren Ereignisses und der Nachahmung dieser Klänge zugleich den tiefsten geistigen Ausdruck bergen, wie wir dies seit Beethoven's Vorgang gewohnt sind, gegeben werden. Die Wüste ist der allerdings reichverzierte Rahmen, welcher orientalische Scenen zu einem gefälligen Bild zusammenfaßt, nicht der poetische Hintergrund, nicht die Basis des Werkes im höheren künstlerischen Sinne. Sollte dies der Fall sein, so mußte — die Möglichkeit vorausgesetzt — in einem einleitenden großen Instrumentalsatz uns der Charakter der Wüste nicht allein äußerlich darstellend, sondern die Empfindung dieser entsetzlichen Größe in uns weckend veranschaulicht werden, mußten sodann auf diesem Hintergrund die Leiden und Freuden der Menschen zur Darstellung kommen. Statt dessen verleiht der Componist der Wüste Stimme, läßt diese sich selbst in einem Chore, in Worten aussprechen, verfällt dadurch in den Widerspruch, jene elementarischen Erscheinungen, welche nur durch die elementarischen Klänge der Instrumente für die poetische Anschauung übertragen werden konnten, sprechen, sich durch ihr Gegentheil, durch menschliche Stimmen, charakterisiren zu lassen, und thut dies nicht einmal in würdevoller Größe, sondern zum Theil in sehr ordinären Melodieen, welche an ganz gewöhnliche Opernmusik erinnern, und uns statt tiefer Anschauung der Sache nur eine ganz äußerliche Vorstellung derselben geben. Damit ist dieser Tondichtung die eigentliche künstlerische Basis, der organische Mittelpunct, das schlagend Charakteristische entzogen, so daß wir, ohne ihrem Wesen zu nahe zu treten, sie auch mit dem Titel „Bilder des Orients" bezeichnen könnten. — Nach diesen Einschränkungen jedoch kann ich mich sehr günstig aussprechen. Das Werk bietet nichts Umwälzerisches, im höheren Sinne Neues, ist aber wie geschaffen, um auf die Menge zu wirken, dieselbe erhebend, ohne zu einem ungewohnten Fluge zu veranlassen, ist liebenswürdig, ist reich an musikalischen Schönheiten selbst von einigermaßen tieferem Ausdruck, und zeichnet sich durch eine äußerst pikante Instrumentirung aus. Vor allen als schlagend und rühmenswerth bezeichne ich den Uebergang aus dem interessanten Caravanenmarsch in den Sturm; angenehm überraschend ist der Eintritt des Chors am Schlusse des zweiten Theils, von guter Wirkung der Gesang der Muezzim, der Anfang der Schilderung des Sonnenaufgangs, und manches Andere. — Daß der Componist am Schluß den Caravanenmarsch und den Gesang der Wüste vollständig, und ohne demselben durch neue Wendungen neuen Reiz zu geben, wiederholt, ist als Mangel des sonst geschmackvoll angeordneten Ganzen zu tadeln. Ein Mißgriff aber war es, die anspruchlosen, jedoch charakteristischen Lieder, welche von den Mitgliedern des hies. Theaters, den HH. Kindermann und Wiedemann, gesungen wurden, vom Orchester begleiten zu lassen.

Franz Br.

Hamburger Briefe.

An Maria.

IV.

Es ist Abend. Der Himmel entläßt einen köstlichen Regen, welcher Natur und Menschen erquickt. Die Luft ist geschwängert von den freudigen Regungen der Pflanzenwelt, und die Menschen athmen mit Wohlbehagen den erquickenden Hauch der letzteren ein. Von unten herauf dringt Gesang zu mir. Die Töne werden von den balsamischen Lüften des Abends in mein Zimmer getragen. Es ist ein Straßenmusikant, ein Bassist, der da singt. Der Mann hat Gefühl, wenn auch nicht für den Regen, der gar keinen Eindruck auf ihn zu machen schien. Was mag er singen? Horch! „Liebend gedenk' ich dein" von Krebs. Vergebens forscht mein Blick nach dem gegenüberliegenden Hause, er sieht keinen Frauenkopf. Doch ich vergaß, es ist ja ein Straßenmusikant. Die Stimme ist gut, und die Behandlung verräth einen glücklichen Naturalismus. Der Mann ist reif zum Bühnensänger. Einen Schnurrbart trägt er auch, dabei ist er wohlgebaut; wahrhaftig, es ist eine Künstlerseele. Die Straße ist ziemlich leer, der Künstler hat ein geringes Auditorium. Doch das scheint ihn wenig zu kümmern. Er singt lustig weiter, man

Digitized by Google

hört's, es macht ihn Spaß, und damit seine Kehle nicht trocken wird, läßt er sie vom Regen anfeuchten: „Liebend gedenk' ich dein!" Die Liebe klingt etwas nasal, jedoch auch das haben wir ja oft genug auf den Brettern, die in diesem Falle mit Recht die Welt bedeuten. Der Baßsist hat ausgefungen, von seiner Orgel gebeugt geht er weiter, und „Liebend gedenk' ich dein" murmelt die erstaunte Seele des Hörers. Dies ist einer von jenen Straßenmusikanten, deren Charakteristik ich Ihnen in meinem vorigen Briefe versprach: Hamburg ist reich daran, und es gewährt in dieser Beziehung des Interessanten sehr viel. Aus diesem Grunde werde ich Sie dann und wann, wenn wir des musikalischen Treibens in den Concerten und Salons überdrüßig sind, in die Straße hinabführen, wo oft eine frischere, gesundere Luft weht.

Mit der Ihrem Geschlecht schuldigen Galanterie werden Sie entschuldigen, wenn ich noch einmal auf den Gegenstand eines meiner früheren Briefe zurückkomme. Jenny Lind hat auch schwedische Lieder gesungen. Zwei derselben waren reich an poetischem und musikalischem Gehalt, und die Künstlerin fang sie volksthümlich genug, daß eine sogar mit dem ganzen Zauber ihres Pianissimo. Aber es waren eben Lieder, und die können im Theater nicht gefallen, vorzüglich wenn sie Werth haben. Die Wirksamkeit des Liedes ist auf das Zimmer, auf den trauten Freundeskreis beschränkt, darüber hinaus wird es nur dann verstanden, wenn es so trivial wie möglich ist. Das Pianissimo der Sängerin, welches so zart war, daß die Mehrzahl dasselbe nicht hörte, veranlaßte eben deshalb einige komische Bemerkungen, die nur zu deutlich bewiesen, wie flüchtig der Enthusiasmus eines Publicums ist! Wenn's keine Neugierde im Menschen gäbe, die Kunst würde noch mehr nach Brod gehen, als es schon ohnehin geschieht. Als Jenny Lind die Agathe sang, gedachte ich der Zeit, wo der Freischütz en vogue, wo er gleichsam ein Volksbewußtsein war. Die Zeit ist dahin, das Volk scheint sich jetzt eines Andern bewußt zu sein, es behandelt den alten „Freischütz" wie einen Bekannten, der uns nach längerer Abwesenheit wieder gegenübertritt, und dessen Namen wir uns nicht mehr erinnern. Woher diese Theilnahmlosigkeit? Ich habe lange darüber nachgedacht, ohne zu einem genügenden Resultate gekommen zu sein. Was von einer Oper am dauerndsten ist und Wirkung macht, das sind die Ensembles. Je dramatisch wirksamer diese sind, desto öfterer und desto länger werden sie Eindruck machen, und wenn Arien, Romanzen und Lieder derselben Oper schon längst rococo geworden sind, die Ensembles werden noch immer im Stande sein, das Ohr der Hörer zu fesseln. Der Freischütz ist aber eine Oper, die im Grunde nur wenige Ensembles bietet, und was sie davon aufweist, gehört zu dem schwächeren Theile des Werks, ermangelt der dramatischen Schwungkraft, der dramatischen Inspiration, wenn ich so sagen darf. Daher kommt es auch, daß der Freischütz nur in der Erinnerung liegen wird, wenn z. B. Don Juan spätere Generationen noch inspiriren kann. Mag dem nun sein wie ihm wolle — Eins ist gewiß, die schönen Tage des Freischütz sind vorüber, und wenn man diese Oper noch hört, so geschieht es höchstens, weil Jenny Lind darin die Agathe singt. Uebrigens war es die schwächste Partie der Schwedin. Sie war „teufsch wie Eis", und konnte deshalb auch trotz Shakespeare nicht verführen. Ich fürchte, Jenny Lind kann keine deutsche Opern singen. Vielleicht wird sie sich damit trösten, daß Rubini, daß die größten Sänger und Sängerinnen es auch nicht konnten.

Vor einiger Zeit habe ich denn auch erfahren, was Undinen sind. Daß ich's nicht wußte, wird Sie nicht überraschen; die Erde macht mir schon genug zu schaffen, und ich habe weder Zeit noch Lust, mich um Wassernixen zu bekümmern. Uebrigens bin ich Lortzing vielen Dank schuldig, er hat mein Wissen um ein Bedeutendes bereichert. Jetzt weiß ich z. B. daß es nicht blos auf Erden seelenlose Geschöpfe giebt, sondern auch im Wasser. Lortzing hätte mit seiner „Undine" später kommen müssen. Jetzt, wo Jenny Lind die Gemüther so lange gefesselt hielt, kann eine Wassernixe, ein seelenloses Wesen wenig Theilnahme erwecken. Die Oper ist im Allgemeinen kein glücklicher Wurf des begabten Lortzing; man merkt nur zu leicht, daß die Romantik nicht des Componisten Sache ist. Sein Element ist die Komik, will er sich aber in ein fremdes wagen, so möchte es ihm ergehen, wie seiner „Undine", die sich auch im Wasser besser bewegen kann, als auf der Erde. Die Partitur seiner neuen Oper muß sehr dick sein, denn die erste Vorstellung dauerte vier Stunden. Es schmerzt mich, sagen zu müssen, daß nur sehr wenig Seiten dieser Partitur mit etwas Anderem beschrieben sind, als — Noten, nämlich mit frischer, lebendiger Musik. Alle komischen Duette und Trinklieder gehören auf diese Seiten, das Uebrige ist so ziemlich „todter Kram". Daß aber Lortzing in eine romantische Zauberei einen Dialog sticken konnte, der mit dem Gesange abwechselt, das habe ich seiner Gewandtheit nicht zugetraut. Zu Zeiten des Freischütz ließ sich das Publicum so etwas gefallen, aber jetzt versagt es gerade das, was bezweckt wird, nämlich Effect. Ich spreche gar nicht einmal von der Aesthetik, die den Mischmasch von Dialog und Gesang in einer Oper verwirft, sondern von der Effectlosigkeit eines solchen Verfahrens. Wer das Publicum beobachtet, oder vielmehr studirt hat, wird wissen, daß dasselbe durch nichts so sehr abgespannt und zur Langeweile gestimmt wird,

Digitized by Google

als durch das Zuviel und eine zu große Mannichfaltigkeit in künstlerischen Dingen. Die Componisten glauben in der Regel das Gegentheil, aber sie täuschen sich, denn die Erfahrung lehrt, daß eine Oper, die reich an Ballet, an Decorationen, Maschinerien, Evolutionen aller Art ist, und die noch nebenbei ein Lustspiel in guter oder schlechter Prosa enthält, bei weitem weniger Erfolg hat, als z. B. Stradella, die von dem Allen nichts hat. Die sogenannten Spectakelopern können das Publicum nur einmal heranziehen, dahingegen kann eine einfache Opernmusik ohne weiteren Schmuck sorches zu wiederholten Malen bewerkstelligen. Man gebe im Opernfache wenig, aber Gutes, Pratkisches, und der Reiz wird nicht so leicht dahinschwinden. In der Lortzing'schen Oper wird viel, sehr viel gegeben, neben der Haupttintrigue komische Episoden en masse, Zaubereien, prachtvolle Decorationen ꝛc., und trotz dem Allen ist das Publicum schon jetzt gesättigt, und die Oper ist für Hamburg ein todtgebornes Kind mit einigen interessanten Gesichtszügen.

Der Regen hat aufgehört, und aus lichten Wolken tritt die Mondscheibe hervor, die doch noch natürlicher ist, als die des Maschinisten aus Mannheim, des Hrn. Mühldorfer. Ferner höre ich die kreischende Sopranstimme einer Harfenistin, die sich sonderbarer Weise Sonntag nennt. Ich werde dieser eigenthümlichen Erscheinung vielleicht nächstens gedenken. Vor der Hand wollen wir ihr entfliehen. Adieu. Theodor Hagen.

Aus Freiberg.

Das Ende Mai im großen Saale des Kaufhauses zum Besten der durch die Elbüberschwemmung Beschädigten veranstaltete, außerordentlich zahlreich besuchte und daher sehr einträgliche Concert liefert den besten Beweis, daß selbst kleinere Städte unter umsichtiger und anregender Leitung, und wenn der Geist der Einigkeit die vorhandenen Kräfte beseelt, künstlerisch Tüchtiges und Bedeutendes zu leisten vermögen. Freiberg besitzt schöne Kräfte und möchte wohl in musikalischer Beziehung den zweiten Rang unter den Städten Sachsens beanspruchen dürfen; um so mehr ist es zu beklagen, daß diese Kräfte sich nicht immer zu einem großen Ganzen vereinigen, daß sie vielmehr in geschlossenen Gesellschaften, wo theils die wechselnden Ansichten der Directoren, theils die beschränkten Mittel hindernd einwirken, zersplittert sich absorviren, und so hier und da Gutes, selten aber Bedeutendes geleistet wird. Findet nun in Folge besonderer Veranlassung einmal eine glückliche Vereinigung Statt, so werden bei dem über die unerwartet künstlerische und großartige Leistung erstaunten Zuhörer lebhafte Wünsche nach ähnlichen Aufführungen rege gemacht. So ging es Ref. und gewiß noch vielen Anderen bei dem zu besprechenden Concert. Die rastlose Mühe und Thätigkeit unseres M.D. Anacker fand die verdiente Anerkennung, und allen übrigen Mitwirkenden, besonders Frl. Marie Becker, unserer talentvollen und fleißigen Pianistin, wurde reicher Beifall zu Theil. — Außer Gesangen für Männerchor, welche recht wacker von der neugebildeten Liedertafel ausgeführt wurden, und irgendwelchen, freilich im Repertoir des Abends ziemlich vereinzelt stehenden, von Frl. Becker jedoch mit vollkommener Beherrschung der Technik vorgetragenen Variationen vom Herz, kamen zur Ausführung: Ouverture zur Zauberflöte, Phantasie für Pianof., Orchester und Chor, und Musik zu Göthe's Egmont von Beethoven. Letztere, hier schon oft gehört, bildete den zweiten Theil des Concerts. Wir überzeugten uns aufs Neue, daß Mosengeil's Bearbeitung des Textes an einigen sehr fühlbaren Längen und prosaischen Stellen leidet, und wünschen, daß eine einsichtsvolle Hand eine Kürzung derselben unternehmen möchte. Mad. Legler, eine Dilettantin, sang die Partie Clärchens, obwohl im Anfang befangen, mit anerkennenswerthem Fleiß. Schade, daß wir die schöne Stimme so selten zu hören bekommen!

Beethoven's Phantasie, gewaltig wirkend durch die bis zum Schluß hin wachsende Steigerung und die vortreffliche, wirkungsreiche Behandlung des Pianofortes, gelang sehr vorzüglich. Frl. Becker erfreute durch ihr solides Spiel, welches von richtiger Auffassung und innerem Interesse an der Composition zeugte.. Das Adagio hätten wir noch inniger und seelenvoller gewünscht; besonders lobenswerth war dagegen das Spiel der linken Hand. — Des Orchesters endlich besonders lobend zu gedenken, hält Ref. für Pflicht; das Verdienst desselben ist um so größer, als sich die Verhältnisse dieses Chors (des früheren Bergmusikchors) in neuester Zeit weit ungünstiger gestaltet haben, und die Mitglieder ihren eigentlichen Unterhalt durch Tanzmusik verdienen müssen, wodurch natürlich die Befähigung zur Aufführung guter Musik außerordentlich leidet. Man kann nicht umhin, im Namen Vieler und im Interesse der Kunst den Wunsch auszusprechen, daß sich im nächsten Winter die musikalischen Kräfte zu großen öffentlichen Concerten in dem zu diesem Zweck sehr geeigneten Kaufhaussaale vereinigen möchten, und dagegen die kleineren musikalischen Unterhaltungen, deren oft in 8 Tagen mehrere sind und die den wahren Sinn und Geschmack für gute Musik nur verflachen, auf eine möglichst kleine Zahl beschränkt würden. — td.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

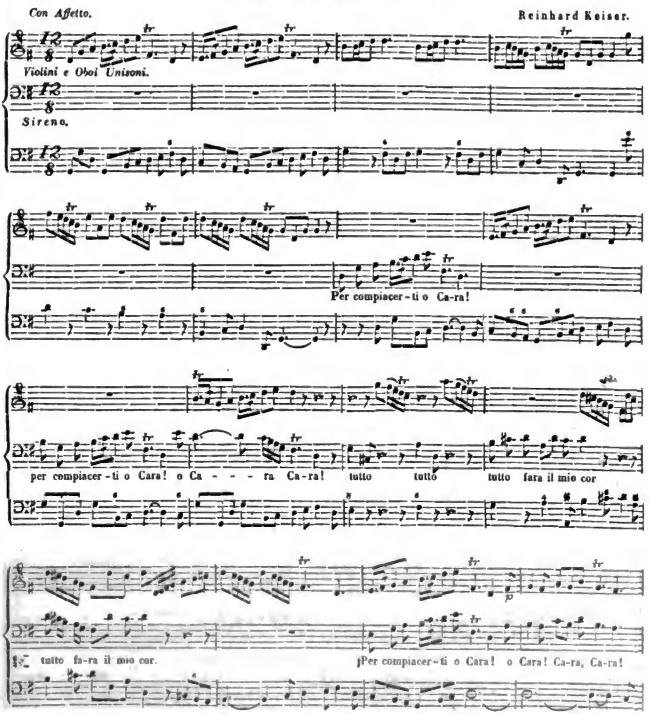
Druck von Fr. Rudmann.

(Hierzu Titel und Inhaltsverzeichniß zum XXII. Bande.)

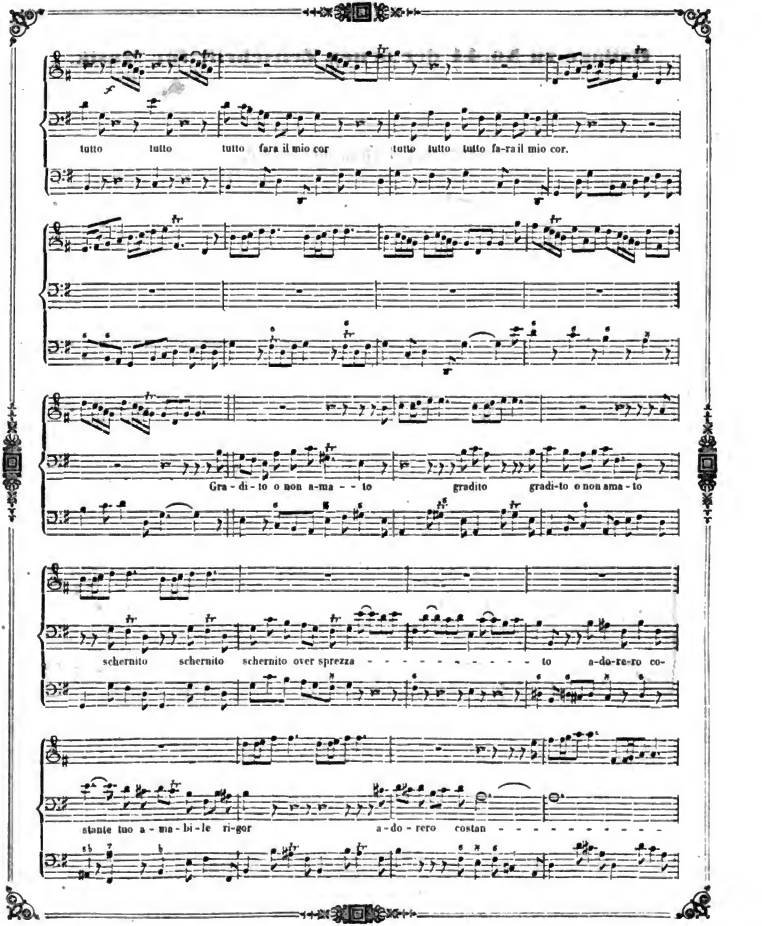
Digitized by Google

Beilage zu No. 44 der neuen Zeitschrift für Musik.

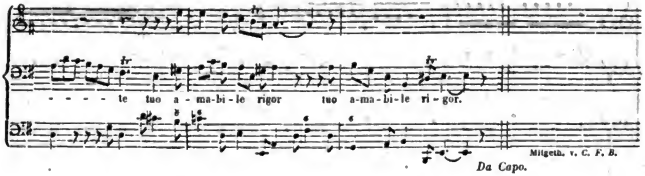
Aria aus: L'Inganno fedele.



Digitized by Google

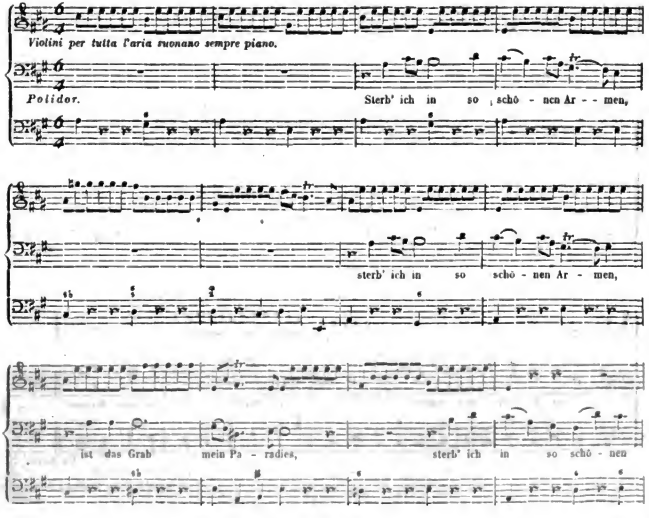


Digitized by Google

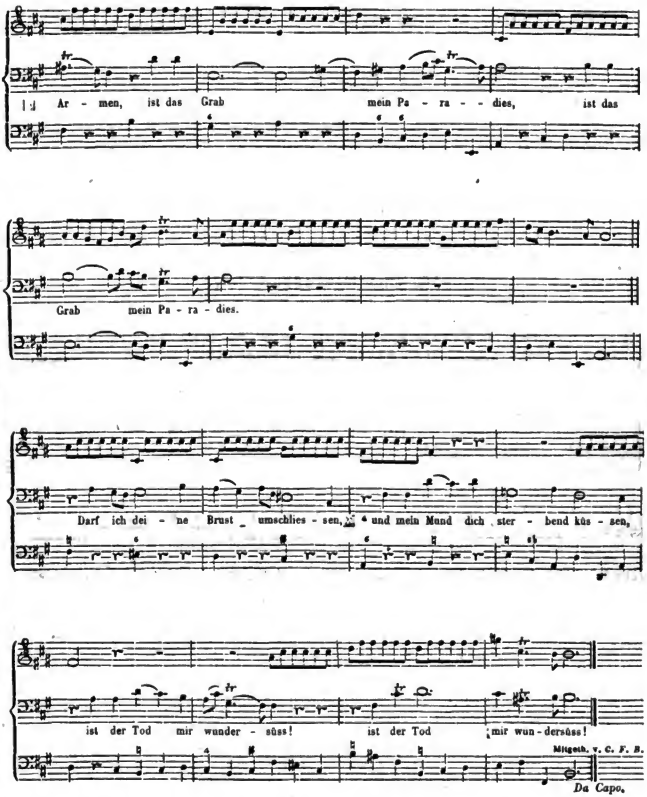


Aria aus: L'Inganno fedele.

Larghetto. Reinhard Keiser.



Digitized by Google



Druck von F. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

Januar. № 1. 1845.

Neue Musikalien

welche so eben in der ***Schlesinger'***schen Buch- u. Musikalienhandlung in Berlin erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu haben sind:

Bazzini, Fantaisie s. La Favorita p. Violon et Piano. Op. 17. Nr. 4. ½ Thlr.

———, Air des Puritani p. Violon et Piano. Op. 17. Nr. 6. 1 Thlr.

Berlioz, Die moderne Instrumentation u. Orchestration — Gr. Traité d'Instrumentation et d'Orchestration. Lief. I. Subscr.Pr. 1 Thlr.

———, Le carneval romain. Ouvert. caract. à gr. Orch. Op. 9. 3 Thlr.

Choix de Romances Nr. 333. Io te voglio. 5 Sgr. Nr. 334. Thys. La Follette. ½ Thlr.

Chwatal, 2 Rondos brill. et non diff. Op. 70: Part du diable. Sirène d'Auber à 17½ Sgr.

Cramer, 12 leichte instructive Stücke zu 4 Händen. Op. 98. Liv. 2. ½ Thlr.

Czerny, Der gute Clavierspieler. 25 fortschr. leichte Uebungen für kleine Hände m. Fingersatz. Op. 748. 3 Lief. à ⅔ Thlr.

———, Der Fortschritt. 25 leichte fortschr. Uebungen mit Fingersatz. Op. 749. 3 Lief. à ⅔ Thlr.

———, 50 Tonleiter-Uebungen mit Fingersatz zu 4 Händen. Op. 751. 3 Lief. à ⅔ Thlr.

———, Der Fortschritt. 30 instructive Uebungen. Op. 753. 4 Lief. à ⅔ Thlr.

Damcke, 6 Intermezzi: Elégie, Romance, Idylle, Cascade, Chansonette, Nocturne à ½—¾ Thlr.

Gumbert, Lied: In den Augen liegt das Herz. Aus Op. 2. 5 Sgr.

———, 3 Ständchen f. Tenor mit Brummstimmen. Op. 5. ½ Thlr.

Gungl, Ein Sträusschen. Walzer f. Orch. 1⅓ Thlr. f. Pfte. 12½ Sgr.

———, Vorwärts! Marsch f. Piano. 5 Sgr. f. Orch. ⅔ Thlr. f. Militairmusik ½ Thlr.

Halevy, Ouverture du Lazzarone p. Piano. 15 Sgr.

Händel, 4e Concerto pour Piano ou Orgue, pour Piano. ⅔ Thlr.

Heller, Chant national de Charles VI. p. Piano. ⅔ Thlr.

Herz, Gr. Valse élégante p. Piano. Op. 40. ⅔ Thlr.

Hünten, Var. brill. et fac. s. „Wer hörte wohl" p. Piano. Op. 8. ½ Thlr.

Kaczinski, V., Mein Gruss. Galop u. Mazurka f. Piano. ⅓ Thlr.

Köck und Guste, Komisches Duett „Da siehste mir" 2½ Sgr.

Krebs, 2 Duette f. Sopr. u. Alt. Op. 136. I. Auf dem Wasser. II. Mein Wunsch à ⅞ Thlr.

———, Den fernen Lieben. Lied f. Sopr. od. Ten. mit Pfte. u. Velle. od. Horn. Op. 139. ½ Thlr.

Kullak, 6 Soli p. Piano. Op. 25. I. Grâce et Caprice 17½ Sgr.

———, Transcript. faciles p. Piano p. Wagner. Nr. 13. Adelaide de Beethoven 12½ Sgr.

Löwe, C., Alpin's Klage um Morar f. 1 Singst. mit Piano. Op. 94. 1 Thlr.

Mozart, Das Schönste aus dessen Opern f. Piano zu 4 Händen v. Chwatal. I. Don Juan ⅓ Thlr. II. Don Juan ⅓ Thlr.

Pixis, Raab-Polka für Piano. ⅓ Thlr.

Prume, Fr., Concertino p. Violon. Op. 4. av. Orch. 3 Thlr. av. Piano 2 Thlr.

Taubert, Tour de Mazurka. Op. 52. p. Piano. ⅓ Thlr.

Truhn, 3 Quartette f. Sopr., Alt, Tenor u. Bass. Op. 70. 1 Thlr.

———, Scheiden und Leiden. Lied f. Sopr. od. Tenor mit Piano. Op. 74. 12½ Sgr.

Wagner, Transcript. faciles p. Piano: Airs nationaux. II. Rule Britannia. III. Marseillaise à ⅓ Thlr.

Wolff, E., Duo brill. s. La Sirène d'Auber à 4 mains. Op. 104. ⅔ Thlr. Rondo Valse sur le Lazzarone p. Piano. Op. 108. 15 Sgr.

Unter der Presse (mit Eigenthumsrecht):

Alkan, L'Amitié p. Piano.

Döhler, Trois Polkas originales p. Piano. Op. 56.

———, Gr. Fantaisie sur La Favorita p. Piano à 4 mains. Op. 51.

Heller, Eglogue p. Piano.

Kullak, Le carnaval de Venise p. Piano.

Leichte vierhändige Pianofortestücke, als Anhang zu allen Clavierschulen neu comp. von *Czerny, Döhler, Kalkbrennner, Kullak, Liszt,*

Digitized by Google

Moscheles, *Pixis*, *Rosenhain*, *Thalberg* etc. du Pianiste.

Panseron, 25 Exercices et 25 Vocalises pour Mezzo-Soprano avec Acc. de Piano.

———, Solfège du Pianiste.

Reissiger, 3e Trio facile et brillant p. Piano, Violon et Vcelle. Op. 181.

———, Quartette und Chorgesänge für frohe Liedertäfler. Op. 176. Heft II.

Thalberg, Nocturne p. Piano. Op. 36. Nr. 7.

Truhn, Stille Lieder von Carl Beck für Sopran oder Tenor. Op. 75.

———, Zwei Zeitlieder: Jesuitenlied und Muckerlied. Op. 76.

Im Laufe des künftigen Monats erscheint bei Unterzeichnetem:

Quartett

für

Pianoforte,

Violine, Viola und Violoncello

von

Dr. *Rob. Schumann.*

Op. 47.

(Partitur und Stimmen.)

Leipzig, im Januar 1845.

F. Whistling.

Neueste Gesangwerke

aus dem Verlage der *H. Laupp*'schen Buchhandlung in Tübingen.

So eben sind bei uns erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Choräle, 136 vierstimmige, für den Männer-Gesang, von *Kocher, Silcher und Frech.* Zum Gebrauche für Seminarien, Gymnasien, Lehrer-Gesangvereine, Lieder-Kränze etc. etc., 8vo, brochirt, *Subscriptionspreiss* Fl. 1. 12 Xr. Rthl. — 18 gGr.

Der *sehr billige Subscriptions-Preis* dauert nur noch bis *Ostern* 1845. Auf je 10 Exemplare wird das 11te *gratis* abgegeben.

Silcher, Fr., Gesänge für die Jugend. 48 Kinderlieder für Schule und Haus. 2-, 3- und 4stimmig componirt. Heft 1—4. Zweite Auflage, brochirt, Ladenpreis 48 Xr. Rthl. — 12 gGr.

Parthiopreis bei mindestens 25 Exemplaren à 36 kr. Rthl. — 9 gGr. *Jedes* Heft wird auch *einzeln* abgegeben.

Silcher, Fr., Zwölf Kinderlieder für Schule und Haus. 2- und 3stimmig componirt. 2s Heft. Zweite Auflage. à Fl. — 12 Xr. Rthl. — 3 gGr.

Parthie-Preis bei mindestens 25 Exemplaren à 9 kr. — 2¼ gGr. Sind bereits in vielen tausend Exemplaren verbreitet.

Silcher, Fr., 12 Volkslieder, gesammelt und für vier Männerstimmen gesetzt. 7 Hefte, theils in 3r, theils in 2r Auflage, 4to, complet Fl. 8. 24 Xr. Rthl 4. 16 gGr.

———, Tübinger Liedertafel. Chöre und Quartette für Männerstimmen. 3 Hefte. Zweite Auflage, 4to, complett Fl. 4. 36 Xr. Rthl. 2. 20 gGr.

Von beiden Werken wird auch jedes Heft einzeln abgegeben. Die darin enthaltenen Gesänge sind bereits so bekannt, dass sie unserer Empfehlung nicht bedürfen.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Wedemann's praktische Uebungen

für den

progressiven Klavierunterricht.

Nach pädagogischen, durch die Erfahrung bewährten Grundsätzen und mit genauer Berücksichtigung der Fassungskraft auch der weniger fähigen Schüler unter steter Hinweisung auf die Theorie. Erstes Heft. 5te sehr verbess. Aufl. 4. geh. ⅓ Thlr. od. 36 Xr.

Wenn wir in einer frühern Anzeige dieser Uebungen bemerkten, daß bereits Tausende von Klavierlehrern in ihnen eine sehr zweckmäßige und methodische Klavierschule erkannt hätten, so daß jetzt der Unterricht selten nach einem andern Hülfsmittel ertheilt werde, so findet dieses in obiger so schnell folgenden fünften Aufl. seine Bestätigung. — Um den Publicum für einen so außerordentlichen Absatz dankbar zu sein, ist diese 5te Aufl. auf sehr schönes, viel stärkeres Papier gedruckt, ohne daß dafür ein höherer Preis stattfindet.

Dasselbe ist geschehen bei der soeben erscheinenden zweiten verbess. Auflage des ersten Heftes der Wedemann'schen instructiven

vierhändigen Clavierlectionen,

Allen fleißigen Clavierspielern zur Uebung und Unterhaltung freundlich geboten. (Im Ganzen 4 Hefte à ⅓ Thlr. od. 36 Xr.)

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Februar. № 2. 1845.

Conservatorium der Musik
zu Leipzig.

Das Conservatorium bezweckt die höhere Ausbildung in der Musik. Der zu ertheilende Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik, als Kunst und Wissenschaft betrachtet, und umfaßt namentlich: Harmonie- und Compositionslehre, Instrumentenspiel (Pianoforte, Violine, Orgel) und Gesang (Solo- und Chorgesang); auch wird durch Vorlesungen über Geschichte der Musik, Aesthetik, musikalische Literatur u. s. w., so wie für diejenigen, welche sich dem höheren Sologesange widmen, durch Unterricht in der italienischen Sprache, für umfassende Ausbildung der Zöglinge gesorgt. Als besondere Bildungsmittel bietet sich außerdem die unentgeltliche Theilnahme an den in jedem Winterhalbjahre stattfindenden, auch im Auslande berühmten Abonnements- oder Gewandhauscoucerten und den dazu gehörigen Proben, so wie an den Quartettunterhaltungen dar. Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thlr. sächs. und ist vierteljährlich pränumerando an die Casse der Lehranstalt zu entrichten.

Zu Ostern d. J. beginnt ein neuer Cursus sämmtlicher Lehrfächer, zu welchem neue Schüler eintreten können. Es haben dieselben sich baldigst bei dem unterzeichneten Directorium in frankirten Briefen anzumelden, und im Fall sie die zur Aufnahme erforderlichen Fähigkeiten und Vorkenntnisse besitzen, sich zur rechten Zeit hier einzufinden, um an der am 26. März d. J. stattfindenden Aufnahme-Prüfung Theil zu nehmen. Zu dieser Prüfung haben die Angemeldeten geeignete, von ihnen bereits möglichst gut eingeübte Musikstücke (Pianoforte-, Violin-, Orgel- oder Gesangstücke mitzubringen, um sie vor der Prüfungscommission auszuführen. Diejenigen, welche sich bereits in eigenen Compositionen versucht haben, haben dieselben ebenfalls mitzubringen oder vorher einzusenden.

Anfragen sind in frankirten Briefen an das unterzeichnete Directorium zu richten, von welchem auch der ausführliche Prospectus über die innere Einrichtung des Instituts zu erhalten ist. Auf dem Wege des Buchhandels kann man diesen Prospectus durch die Buchhandlung des Herrn Joh. Ambr. Barth, und die Musikalienhandlungen der Herren Breitkopf und Härtel und des Herrn Friedrich Kistner, sämmtlich in Leipzig, erhalten.

Leipzig, im Februar 1845.

Das Directorium
des Conservatoriums der Musik.

In der Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung von *C. F. Meser* in Dresden ist neu erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben:

Burkhardt, Sal., Grand Mazurka brill. pour Piano à 4 mains, Oeuv. 54. 10 Ngr.

———, Le premier succès ou Pièces faciles à l'usage des élèves, pour Piano. Oe. 57.
Liv. 1. Rondoletto sur Lucrezia Borgia. 7½ Ngr.
———, do. Liv. 2. Scène villageoise. 7½ Ngr.
———, do. Liv. 3. Reminiscence de Rienzi. 7½ Ngr.

Czerny, C., 6 Rondo's im leicht brillanten Style auf die beliebtesten Motive der Oper Rienzi, f. Piano. 758s Werk. Nr. 1 bis 6. à 12½ Ngr.

Fürstenau, A. B., Reminiscences de Rienzi. Introd. et Rond. p. Flûte et Piano. Oe. 143. 25 Ngr.

Hänsel, A., Vier Märsche über beliebte Motiven der Oper Rienzi und eine Reveille f. Militair-Musik. 3 Thlr.

———, Variationen über das Thema: „Heil dir, mein Vaterland" a. d. Oper: Die Regimentstochter, für Piano. Op. 54. 12½ Ngr.

———, Casino- und Gesellschaftstänze für Piano. Nr. 1. Walzer, Nr. 2. Polonaise, Nr. 3. Schlachtgalopp a. Rienzi, Nr. 4. Lucrezia-Schottisch. 17r Jahrg. Op. 55. 15 Ngr.

———, An die Heimath, Walzer f. Piano. Op. 56. 10 Ngr.

Kummer, F. A., Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: Rienzi, p. Velle et Piano. Op. 78. 25 Ngr.

Digitized by Google

Kunze, G., Contretänze über Motive a. d. Oper Rienzi, f. Piano. Op. 50. 10 Ngr.

Lasekk, Ch., A la Turque, Pièce facile à 4-mains. 7½ Ngr.

Rastrelli, Jos., An Laura, Gedicht von Heitmann, für Alt oder Mezzo-Sopran. (Deutsch und italienisch.) 10 Ngr.

Wagner, Rich., Rienzi, der Letzte der Tribunen, grosse tragische Oper in 5 Acten, Clavierauszug ohne Worte zu zwei Händen. 8 Thlr.

———, 2tes Potpourri a. Rienzi f. Piano. 22½ Ngr.

Im Verlage der Hofmusikalienhandlung von ***C. Bachmann*** in Hannover ist erschienen:

Briccialdi, G., Scherzo. Morceau de Salon p. l. Flûte av. acc. de Piano. Op. 16. 1 Thlr.

Brunner, C. T., 6 Rondos über gefällige Opernthema's f. d. Pfte. Op. 65. Nr. 1—6. à 8 gGr.

Gerold, J., Königsmarsch f. d. Pfte. 4 gGr.

Hausmann, G., Andante et Valse-Caprice p. l. Velle av. Quatuor. Op. 3. 14 gGr.

———, Dasselbe av. Pfte. 18 gGr.

Kiel, A., 3 Gedichte: Das Vöglein im See. — Von dir geschieden. — Das Fischermädchen. Für eine Singst. mit Pfte. Op. 15. Nr. 1—3. à 4 gGr.

Kronprinz von Hannover, 6 Lieder von Peters u. Schulze mit Pfte. 20 gGr.

Liedergarten, Samml. Lieder und Gesänge m. Begl. d. Pfte oder d. Guit.:

Nr. 1. *Bornhardt, J. H. C.,* Der Schiffer. 4 gGr.

„ 3. *Hentze, C. F.,* Echo. Poetry by Th. Moore. 4 gGr.

„ 6. *Gantzert, B.,* Clärchen. Ged. von Zwicker. 4 gGr.

Reiss, G. F., Am Bache. 4 gGr.

Schulz, F. A., Die Saalnixe, Ballade m. Pfte. Op. 52. 6 gGr.

In der ***T. Trautwein'***schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) in Berlin ist so eben erschienen:

Riefstahl, C., Op. 5. *Introduction et Variations* pour le Violon avec accomp. de Piano. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.

———, Op. 6. *Deux Romances* pour le Violon (ou Vello) avec acc. de Piano. Pr. 20 Sgr.

Goldschmidt, S., Op. 9. *Polka.* Danse bohème pour Pfte. à 2 mains. Pr. 22½ Sgr.

———, Op. 11. Scène de bal, Rondo brillant p. Pfte à 2 mains. Pr. 20 Sgr.

Die Presse verlassen Ende d. M.:

Weber, Carl Maria von, Originalwalzer f. Pfte à 2 mains.

———, Derselbe, Originalwalzer f. Pfte à 4 ms.

———, Derselbe, „ „ in Orchesterstimm.

Riefstahl, C., Op. 7. *Fantaisie* über ein Thema a. d. Oper Lucia di Lammermoore f. Violine mit Orchester.

———, Dasselbe. do. do. f. Violine mit Pfte.

Kullack, Th., Op. 22. *La gazelle.* Pièce caract. p. Pfte à 4 mains. Pr. 20 Sgr.

Taubert, W., Op. 61. Silvana. Pianoforte-Solo. Pr. 22½ Sgr.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

J. G. Girbert's kleine theoretisch-praktische

Tonschule

oder die wichtigsten Regeln der Tonsetzkunst in ihrer Anwendung in zahlreichen Beispielen und Aufgaben. Ein Lehrbuch zunächst für Präparanten-Anstalten, in welchen Jünglinge für die höhere Musik gründlich und tüchtig vorbereitet werden sollen, so wie für niedere Klassen in Seminarien; aber auch für Dilettanten zum Selbstunterricht in möglichst geordneter Stufenfolge nach den Grundsätzen der berühmtesten Tonlehrer. gr. 4. schön ausgestattet. Weimar, Voigt. 1½ Thlr. oder 3 Fl. 9 Kr.

Während eines vierjährigen Unterrichts in der Theorie der Musik hatte der Hr. Verf. Gelegenheit, die Methode, Eigenschaften und Leistungen genau zu erkennen, denen ein Lehrbuch für die auf dem Titel genau bezeichnete Sphäre der Musik entsprechen, den Umfang, wo es anfangen und aufhören müsse. Seine Tonschule beginnt mit einfachen und leichten Uebungen, hebt im progressiven Fortgange zum Schwereren stets das Wesentliche heraus und begnügt sich bei Nebendingen mit kürzeren Andeutungen. Jeder §. giebt 1) die Regel, 2) die zu seiner Erläuterung dienenden Beispiele, und 3) als Prüfstein ihrer richtigen Auffassung die Aufgaben darüber für den Schüler, dergestalt, daß dieser, um in den Regeln fest zu werden, sie alle selbst verarbeiten muß. Daher muß dieses Werk denen Lehrern, welche junge Leute für die Musik vorzubereiten haben, die wesentlichsten Dienste leisten.

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

April. **№ 3.** 1845.

Neue Musikalien

im Verlage von

***C. F. Peters,** Bureau de Musique in Leipzig.*

	Thlr. Ngr.
Bach, J. S., Compositionen für die Orgel. Bd. 1 u. 2. à 3½ Thlr.	7. —
Bach, Wilh. Friedem., Concert für die Orgel, mit zwei Manualen und dem Pedale. Erste Ausgabe nach dem Autographon von J. S. Bach.	— 20.
Dotzauer, J. J. F., Les temps anciens et modernes. Trois pièces pour le Violle. et Pianof. Op. 171. Nr. 1—3. à ⅔ Thlr.	2. 7½.
Hiller, F., Deux Impromptus brill. pour Piano. Op. 30. Nr. 1 et 2. à ½ Thlr.	1. —
Jansa, L., Trois Thèmes de Rossini var. pour Piano et Viol. Op. 67. Nr. 1. 25 Ngr. Nr. 2 et 3. à 27½ Ngr.	2. 20.
Kalliwoda, J. W., Scherzo pour Piano. Op. 141.	— 17½.
Oesten, Th., Variations pour Piano. Op. 20.	— 10.
Schumann, R., Lied: „Ich grolle nicht", aus dessen Liedercyclus. Op. 48.	— 5.
Tomaschek, W. J., Grande Sonate pour Piano. Op. 15. Nouv. Edition.	— 25.
Weber, C. M. de, Ouvert. de l'Op.: „Der Beherrscher der Geister", arr. pour Piano à 2 mains.	— 15.
Wolff, E., Nocturne et Romanesca pour Piano. Op. 109.	— 17½.

Nächstens erscheinen mit Eigenthumsrecht in unserm Verlage:

H. Vieuxtemps, 6 Etudes de Concert pour Violon avec Piano. Op. 16.

L. Hetsch, 130ste Psalm (von dem National-Verein für Musik in Stuttgart mit dem Preise gekrönt) in Clavierauszug, in Partitur und mit Orchester u. Singstimmen.

R. Molique, 2tes Duo concertant f. Piano et Violon. Op. 24.

H. Truhn, Album espagnol für Gesang in 4 Abtheilungen.

Th. Kullack, Symphonie de Piano, grande Sonate en 4 parties.

J. B. Cramer, Mechanik des gediegenen Pianisten in 24 Salon-Etuden class. Styls. Op. 101. in 2 Cahiers.

L. Spohr, Dr., Die Kreuzfahrer, grosse Oper in 3 Acten im Clavier-Auszug.

Gefälligen Aufträgen sehen entgegen

Schuberth & C. in Hamburg, Leipzig u. New-York.

Bei ***R. Friese*** in Leipzig ist so eben erschienen, und in allen Musik- u. Buchhandlungen zu haben:

Männerchöre,

*von **Carl Eduard Hering.***

Op. 25. Erstes Heft, enthält: 14 vierstimmige Lieder.

1. Muttersprache etc.
2. Durch Feld und etc.
3. Dort unten in etc.
4. Singe wem Gesang etc.
5. Es ist bestimmt etc.
6. Wie ist der Abend etc.
7. O ich betrübter etc.
8. Ein sanfter Morgenwind etc.
9. Im Herzen tönt mit etc.
10. Vaterland, ruh' in etc.
11. Es feget die Heide etc.
12. Kommt der Morgen etc.
13. Fahr' zum Kuckuk etc.
14. Ich hatt' einen Kameraden etc.

Preis der Partitur, so wie jeder einzelnen Stimme, welche in beliebiger Anzahl zu haben sind, — 2½ Ngr.

In der ***T. Trautwein'***schen Buch- und Musikalienhandlung *(J. Guttentag)* in Berlin ist so eben erschienen:

Gaebler, E. Fr., Op. 9. Fest-Hymne *„Kommt herzu, lasset uns dem Herrn frohlocken"* für den vierstimmigen Männerchor. Preis der Part. 17½ Sgr. Jeder einzelnen Singst. 2½ Sgr.

———, Op. 10. Introduction und Fuge für die Orgel zu vier Händen. Preis 12½ Sgr.

Haydn, Jos., *Danket dem Herrn!* für S., A., T., B. mit zeitgemäss untergelegtem Text v. Borne-

Digitized by Google

mann. Vier- od. einstimmig mit od. ohne Begl. des Pfte. zu singen. Preis compl. 5 Sgr.
Preis der vier Singst. 3½ Sgr

Neukomm, Ritter **Siegmund**, *Der 20ste Psalm* „Der Herr erhöre Dich in der Noth" und *der 91ste Psalm* „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" für 4 Singstimmen ohne Begleitung
Preis der Part. 12½ Sgr.
Jeder Stimme 3½ Sgr.

Rungenhagen, C. F., Motette *„Breit aus dein Reich"* für 2 Ten. u. Bass-St. in Chor- und Solosätzen. Preis der Part. 10 Sgr.
Jeder Stimme 2½ Sgr.

Taubert, Wilh., *Ad Lyram. Ad Sextium. Ad Apollinem. Ad Lydiam.* 4 Oden des Horaz mit deutscher Uebersetzung des Dr. *Geppert* für vierstimmigen Männerchor. Op. 62. Part. und Chorst.

Nr. 1 und 2 können ohne die hinzugefügte Begleitung einer Flöte, zweier Clarinetten, zweier Hörner und zweier Fagotten ausgeführt werden. Für Nr. 3 und 4 jedoch ist diese oder die in der Partitur enthaltene Clavierbegleitung nothwendig.

Im Verlage von *C. F. Peters*, *Bureau de Musique* in Leipzig, wird am 15. April d. J. erscheinen:

Th. Döhler,

Un été à Luques, 12 Mélodies italiennes, avec accomp. de Piano, Op. 57.

et

Douze Romances sans paroles pour le Piano, Op. 57.

In unserm Verlag erscheint mit Eigenthumsrecht die neueste in vielen Concerten mit ausserordentlichem Beifall vorgetragene Compositionen von

Henry Vieuxtemps & Ed. Wolff

Duo Concertant pour Violon et Piano sur **Don Juan**. Op. 20. 1¼ Thlr.

Théodore Kullak

Le Carnaval de Venise, thème de Ernst et Paganini avec 18 Métamorphoses pour le Piano. 25 Sgr., dito Arrang. facile 17½ Sgr., dito à 4 mains 1 Thlr.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

Die Kreuzfahrer,

Große Oper in 3 Akten, bearbeitet nach Kotzebue's Schauspiel, in Musik gesetzt von Louis Spohr,

zuerst auf dem Cassler Hoftheater mit einstimmigen enthusiastischem Beifall gegeben, erscheint mit Eigenthumsrecht in unserm Verlage:

1) in vollständigem, vom Componisten selbst angefertigtem Clavierauszuge, 2) in den einzelnen Nummern desselben, 3) in vollständigem Auszuge für Piano zwei- und vierhändig, und 4) in den verschiedenen Arrangements als Fantasien, Potpourris, Tänze ꝛc. für Piano und andere Instrumente.

Schuberth & Comp.
in Hamburg, Leipzig und New-York.

Anzeige für Theater-Orchester.

Im Verlage von *C. Müller* in Rudolstadt sind in korrekten Abschriften zu haben:

Lobe, J. C., 4 Entr'-Actes für Orchester. 1ste Lieferung 2 Rthlr. 15 Sgr. baar.

Müller, F., 6 Entr'-Actes für Orchester. 1ste Lieferung 4 Rthlr. 15 Sgr. baar.

Mehre sehr gute alte, zum Theil echt italienische, sowie auch selbstgefertigte neue

Violinen, Violen und Violon-Cello

empfiehlt der Unterzeichnete zu sehr billigen Preisen.

☞ Die Instrumente werden auf Verlangen und gegen genügende Garantie auch Auswärtigen auf kurze Zeit zur Ansicht überlassen.

J. F. Ch. Ende,
Bogen- Instrumentenmacher in Leipzig,
Schützenstraße Nr. 11.

Eine **Pariser Pedalharfe** von 6 Oktaven, schönem starken Tone, prompten Mechanismus, brillant decorirt, überaus gut erhalten, ist zu dem geringen aber festen Preise v. 100 Thlr. Gold zu verkaufen. Liebhaber wenden sich deshalb an die Buch- und Musikhandlung des Herrn Rademacher in Braunschweig.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von F. Kiedmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

April. № 4. 1845.

Im Verlage der Unterzeichneten erschienen so eben:

	Thlr. Sgr.
Baumeister, 5 Lieder für eine tiefe Stimme mit Pfte. Op. 1.	— 12½.
Chwatal, Variat. sur le motif de l'entr-Acte de l'Opéra: Marie, p. Pfte. Oe. 73.	— 15.
Cuzent, Souvenirs de Berlin, Quadrille p. Pfte.	— 10.
Engel, 3 Lieder f. 1 St. m. Pfte. Op. 11.	— 15.
Gaschin, F. de, Charme brisé, Poème harmon. p. Pfte. Oe. 9.	— 15.
———, Mazourka p. Pfte. Oe. 10.	— 10.
Gungl, Jos., Mein erster Walzer in Berlin. Op. 39. f. Orchester	1. 15.
———, do. do. f. Pfte. u. Viol.	— 15.
———, do. do. f. Pfte. zu 4 Hdn.	— 20.
———, do. do. f. Pfte. zu 2 Hdn.	— 15.
Hahn, der 8te Psalm f. 4 Männerst. m. Pftebegl. Op. 14. Part. u. Stimmen	— 22½.
Rode, Kreutzer u. Baillot, Prakt. Violinschule. Neu bearbeitet von C. Böhmer.	1. 15.
Schön, Mor., Die musik. Geschwister, Samml. leichter u. gefälliger Unterhaltungsstücke aus Opern, f. Viol. u. Pfte. 1. Heft	— 25.
Tiehsen, O., 7 Gedichte f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 24. 2 Hefte à 15 Sgr.	1. —
Truhn, H., 3 Duos, avec Pfte. Oe. 72. Nr. 1. la Passeggiata (Spaziergang) f. 2 Soprano 12½ Sgr. 2. la Notte alla riva dell mare (Nachts am Strande) f. Sopr. u. Ten. 10 Sgr. 3. la Festa (das Fest) f. Tenor u. Bass.	— 12½.
Voss, C., Gebet der Liebe, f. eine tiefere weibl. Stimme m. Pfte. Op. 48	— 10.
———, 4 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 53.	— 15.
———, Une fleur pour toi, Romance p. Pfte. Oe. 57.	— 12½.
———, Tarantelle p. Pfte. Oe. 58.	— 15.
Willmers, H., Un jour d'été en Norvège, gr. Fantaisie p. Pfte. Oe. 27.	1. 5.
———, 2 Etudes de Concert. Oe. 28. Nr. 1. La Pompa di Festa.	— 22½.
„ 2. La Danza delle Baccanti.	— 22½.
Tiehsen, Otto, Portrait, auf chin. Papier	— 20.

Ed. Bote & Bock in Berlin.

Bei ***Schubert & C.*** in Hamburg sind so eben folgende mit bekannter Eleganz ausgestattete Neuigkeiten erschienen, worauf wir das musikalische Publikum hiermit ergebenst aufmerksam machen:

Boom, J. v., Fantaisie du Couronnement sur les Airs nationaux suedois p. Piano. 1 Thlr.

Burgmüller, Ferd., Volksliedlinge. 6 Rondos für Pianoforte im leichten Style:
Nr. 1. Alpenhornlied ¼ Thlr. 2. Cachucha ¼ Thlr. 3. Puritanermarsch ¼ Thlr. in Neuer Aufl. 4. La Romanesca ¼ Thlr. 5. Kriegers Lust ¼ Thlr. 6. Polka militaire ¼ Thlr.

Canthal, Aug. M., Glockengalopp nach Melodien der Oper: „Des Teufels Antheil". Op. 81. für Orchester 2 Thlr. für Piano ½ Thlr.
———, Hansa-Polka. Op. 86. f. Pianof. 7½ Sgr.
———, Venus-Polka, über Motive aus dem Ballet: „Venus und Mars" von Canthal. Op. 90. f. Pianoforte. 7½ Sgr.

Cramer, J. B., Schule der Fingerfertigkeit. 100 progressive Etuden f. Pianoforte. Op. 100. Cah. 1. 2. à 1 Thlr. 5 Sgr.

Hartmann, J. P. E., (Preis-Componist), Ballo militare, Cantilena elegiaca und Allegro grazioso f. Pianoforte. Op. 38. 15 Sgr.

Hauser, M., Nocturne. Op. 1. für Violine mit Pianoforte. 15 Sgr.

Krebs, C., Sehnsucht am Strande. Lied f. Sopran od. Tenor mit Pfte. Neue Aufl. 10 Sgr.
———, dasselbe f. Alt od. Bariton. N. A. 10 Sgr.
———, Mary schlummert. Lied f. Alt od. Bariton mit Pianoforte. N. A. 10 Sgr.
———, Schule der Geläufigkeit für den Gesang, in 12 Solfeggien mit Begl. des Pianoforte. Op. 92. Cah. 1. 1 Thlr. 20 Sgr.
———, Gr. Fantasie aus Norma f. Pianof. Op. 126. 1 Thlr. 5 Sgr.

Digitized by Google

Parish-Alvars, Barcarole für Harfe. 15 Sgr.

Spohr, L., Fantaisie sur des Themes de Händel et Abbé Vogler, pour Piano et Violon. Op. 118. 1 Thlr.

Willmers, R., 2 Mazourkas pour Piano. Op. 14. 15 Sgr.

Durch alle guten Musikalienhandl. zu erhalten.

Im Verlage von *C. F. Peters*, Bureau de Musique in Leipzig, ist erschienen:

Th. Döhler,

Un été à Luques, 12 Mélodies italiennes, avec accomp. de Piano, Op. 57.

et

Douze Romances sans paroles pour le Piano, Op. 57.

Bei Wilh. Körner in Erfurt erscheint:

Neues Orgel-Journal.

Auswahl von Compositionen aller Art für die Orgel älterer und neuerer Zeit zur allseitigen Ausbildung, zum Concertvortrag und Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. Herausgegeben von G. W. Körner. Der erste Band, aus vier Heften bestehend, enthält 40 Tonstücke, und kostet nur 1 Thaler.

Neue grosse Ausgabe
von

Händel's Werken
in Partitur
mit untergelegtem Clavierauszuge.

Den Verehrern *Händel*'scher Musik wird bereits bekannt geworden sein, dass sich im Jahre 1843 unter dem Namen

The Handel Society

in *London* eine Gesellschaft von Musikern, Musikgelehrten und Musikfreunden gebildet hat, welche eine neue grosse kritische Ausgabe von *Händel*'s Werken veranstaltet. An der Spitze derselben stehen die Herren *W. Sterndale Bennett*, Sir *H. Bishop*, *W. Chappell*, *W. Crotch*, *J. W. Davison*, *E. J. Hopkins*, *G. A. Macfarren*, *J. Moscheles*, *T. M. Mudie*, *E. Rimbault*, Sir *G. Smart* und *H. Smart*. Man wird Mitglied dieser Gesellschaft durch jährliche Einzahlung *Einer Guinee*, und der Plan des Unternehmens ist dieser, den Mitgliedern jährlich einen Theil von *Händel*'s Werken in dem Umfange zu gewähren, in welchem deren Herstellung durch die Jahresbeiträge möglich wird.

Die Herausgabe geschieht nach den besten kritischen Hülfsmitteln und namentlich nach den in der königlichen Bibliothek zu London aufbewahrten zahlreichen Originalmanuscripten *Händel*'s. Die Gesangwerke erscheinen mit englischem Texte. Jedes Werk nennt seinen Herausgeber auf dem Titel.

Das Format ist in Folio, bedeutend grösser als das übliche Musikalienformat. Das Ganze wird in gehefteten Bänden ausgegeben.

Für den ersten Jahresbeitrag (1843—1844) sind zwei Bände erschienen.

Der erste enthält:

The four Coronation Anthems,
1) The King shall rejoice,
2) Zadok the priest,
3) My heart is inditing,
4) Let thy hand be strengthened,

und ist von *W. Crotch*, Doctor der Musik und Professor an der Universität zu Oxford, herausgegeben.

Der zweite enthält:

L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato,

und ist herausgegeben von *J. Moscheles*.

Die Bedeutung dieses Unternehmens ist nicht zu verkennen. Die frühere grosse englische Ausgabe von *Händel*'s Werken ist eine bibliothekarische Seltenheit und überdies mangelhaft durch Uncorrectheit. Jetzt wird eine bessere zu sehr mässigen Bedingungen geboten, denn bereits ist die Zahl der Theilnehmer ansehnlich, fast 700, und wie dieselbe sich mehrt, mindern sich dem Plane gemäss die Kosten der Anschaffung für jeden Einzelnen. Uebrigens wird das Werk nur für die Mitglieder der Gesellschaft gedruckt, und die höchste Zahl derselben ist auf 1000 festgestellt.

Um den Beitritt zu der Gesellschaft zu erleichtern, hat dieselbe an verschiedenen Puncten des Auslandes Agenten (Local-Secretaries) ernannt. Für Deutschland haben die Unterzeichneten dieses Amt übernommen. Sie erklären sich demgemäss bereit, Unterzeichnungen anzunehmen und den Beitretenden die Exemplare des Werkes, wie sie ihnen von dem Vorstande der Gesellschaft zukommen, zu liefern. Dies geschieht ohne irgend eine Provision, doch macht die Bestreitung der Transportkosten und sonstigen unvermeidlichen Spesen einen kleinen Aufschlag auf den obengenannten Jahresbetrag von einer Guinee erforderlich. Genau kann dieser Aufschlag im Voraus nicht bestimmt werden, indem der Betrag von der Zahl der durch Vermittlung der Unterzeichneten zu der Gesellschaft Beitretenden abhängen wird. Muthmasslich wird der in Deutschland zu zahlende Jahresbeitrag sich auf

Acht Thaler preuss. Courant

stellen. Indem wir daher zur Unterzeichnung einladen, bitten wir Diejenigen, welche der Gesellschaft beitreten wollen, ihre Beiträge vorläufig mit Acht Thalern für das erste Gesellschaftsjahr (1843—1844) postfrei an uns einzusenden, dabei ihre Namen und Character zum Behuf der Eintragung in die Mitgliederliste genau anzugeben, und zu bestimmen, auf welche Weise sie das Werk zugesendet zu erhalten wünschen. Für den Fall, dass ein kleiner Mehraufwand stattfinden sollte, wird ein verhältnissmässiger Nachschuss, welcher jedoch nur sehr unbedeutend sein kann, bedungen, entgegengesetzten Falls eine eben so verhältnissmässige Rückerstattung gewährt. Ausführliche Prospecte des Werkes in englischer Sprache, nebst Liste der bisherigen Mitglieder der Gesellschaft, sind unentgeltlich gleichfalls durch die Unterzeichneten zu beziehen.

Leipzig, im April 1845.

Breitkopf & Härtel.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rühmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

Mai. № 5. 1845.

Preis-Aufgabe.

Seine Hochfürstliche Durchlaucht der regierende Fürst zu Hohenzollern Hechingen haben gnädigst geruht, eine gegebene Summe zur Verwendung für Preis-Aufgaben in der musikalischen Composition jährlich auszuwerfen, und Behufs dieser Stiftung nachstehendes Comité zu bezeichnen, welches die ächt künstlerische Tendenz derselben dankbar anerkennend, dem höchsten Wunsche mit Freude und Bereitwilligkeit nachgekommen ist.

Das Comité ist permanent und besteht aus den Hofkapellmeistern Kalliwoda, Fr. Lachner, P. v. Lindpaintner, Dr. L. Spohr und dem Unterzeichneten.

Nach dem Wunsche des hohen Stifters sind hauptsächlich solche Aufgaben zu wählen, welche dermalen seltener zum Gegenstande musikalischer Bestrebungen gemacht zu werden pflegen, weßhalb für dieses Jahr

eine Concert-Arie für Mezzo-Sopran mit Orchester-Begleitung

hierzu bestimmt, und als erster Preis zwanzig Dukaten, als zweiter Preis zehn Dukaten ausgesetzt werden, während man hinsichtlich des Autors der drittbesten Composition öffentliche Belobung sich vorbehält.

Da der Titel „Concert-Arie" den Charakter und die Form der zu lösenden Aufgabe schon hinlänglich bezeichnet, so ist hier nur noch beizufügen, daß ein deutscher Text, bestehend aus einem Recitativ, Andante und Allegro, gewählt werden möchte.

Der Schluß der Concurrenz ist auf den 15ten December festgesetzt, bis zu welcher Zeit alle Arbeiten per Post oder auf irgend anderem Wege an den Unterzeichneten franco einzusenden sind, da auf spätere Eingaben keine Rücksicht mehr genommen werden kann.

Sowohl für diese, als auch für alle zukünftigen Preis-Aufgaben treten nachfolgende Bestimmungen ein:

1) Diejenigen Werke, welche einen der genannten Preise erhalten sollen, müssen nicht nur als die besten unter den eingesandten Arbeiten, sondern sie müssen an und für sich als gut und den künstlerischen Anforderungen, so wie auch ihren speziellen Zwecken entsprechend, von den Preis-Richtern anerkannt sein.

2) Die preiswürdig befundenen Werke gehen in das Eigenthum des hohen Stifters über, wogegen das Comité sich verbindlich macht, dieselben möglichst zum Drucke zu befördern. Gelingt dies, so erhalten die Componisten der mit den beiden erstgenannten Preisen gekrönten Arbeiten die Hälfte des vom Verleger erzielten Honorars, und die andere Hälfte wird zu weiteren Stiftungszwecken verwendet; der Componist der drittbesten Arbeit hingegen bezieht dasselbe ganz. Gelangen diese Werke aber nicht zum Druck, so erhalten die Componisten nach Verfluß eines Jahres unentgeldliche Abschriften zu freier Disposition.

3) Jede der eingereichten Compositionen (ohne Namens-Unterschrift) ist mit einem Motto oder Zeichen zu versehen. Ein versiegeltes Begleitungsschreiben, mit dem gleichen Motto oder Zeichen, benenne auf dem Couvert den Ort, an welchen das Werk im ungünstigen Falle zurückzusenden wäre, und enthalte die Angabe von Namen und Wohnort des Componisten. Nur die Begleitungsschreiben der drei als preiswürdig erkannten Compositionen werden geöffnet, alle übrigen aber unerbrochen zurückgegeben.

4) Mit Ende des vorberaumten Termins wird der Empfang sämmtlicher eingesandten Werke öffentlich angezeigt, so wie auch nach dem Schlusse der Beurtheilung das Ergebniß derselben und die Namen der Autoren der als preiswürdig erkannten Compositionen öffentlich bekannt gemacht werden.

Schließlich kann der Unterzeichnete nicht umhin, im Namen der obengenannten Preisrichter den Wunsch auszusprechen, daß diese Stiftung diejenige Theilnahme finden möge, welche das Interesse der Tonkunst, wie das der Künstler erheischt, damit auf solchem Wege erreicht werde, was der hohe Gründer im Auge hat: unablässiges Streben nach Fortschritt in dem Gebiete der Tonkunst zu wecken und dem Verdienste lohnende Anerkennung zu sichern.

Hechingen, am 15ten Mai 1845.

Im Namen sämmtlicher Preisrichter
Th. Täglichsbeck.

Digitized by Google

Neue Musikalien

im Verlage von **N. Simrock** *in Bonn.*

	Frcs. Ct.
Bach, Joh. Seb., Die hohe Messe in H-moll. Partitur. Il Liefer. (à 30 Frcs.) complett	60. —
Bertini, Hy. J., Op. 97. Etudes musicales p. P°. à 4 ms. Nr. 1. 2. à	2. 50.
Beyer, Ferd., Op. 66. Reminiscenses de Milanollo. 2 Morceaux de Salon pour Piano. Nr. 1. 2. à	2. —
Brunner, J. T., Op. 59. Thème favori de l'Op. Beatrice di Tenda. Varié p. Piano.	2. —
———, Op. 60. Fantaisie s. d. mot. fav. de l'Op. La Part du Diable p. Piano.	2. 25.
———, Op. 61. 2 Divert. s. d. mot. fav. de l'Op. La Part du Diable p. P°. à 4 ms. Nr. 1. 2. à	3. —
Chaulieu, Ch., 12 Airs Italiens pour Piano. Nr. 1. 2. Donizetti, 3. Bellini, 4. Donizetti, 5. 6. Bellini, 7. 8. Donizetti, 9. Paccini, 10. Donizetti, 11. 12. Bellini. à	1. —
Czerny, Ch., Op. 495. Liv. 3 et 4. 42 Etudes progr. et brill. p. Piano à 4 ms. expr. comp. p. faciliter les progrès des élèves avances. à	5. —
———, Op. 706. Variat. élégantes pour servir d'Etude p. Piano, Nr. 1—24. à	1. 25.
Forde, W., L'Anima dell'Opera, Cavat. et autres pièçes fav. et modernes p. Piano et Flûte. Nr. 31. Polacca: In voi tornate, Testa di br. Mercadante, 32. Care valle, Testa di bronzo, da Mercadante, 33. Sposa, ten tammo in vano, 34. Jo sento tremar, de Parisina de Donizetti, 35. Forse un destin, del stesso, 36. V'ersa un di, del stesso, 37. Al dolce gui dami, de Anna Bolena de Donizetti, 38. Ah, se de mali miei, Tancredi di Rossini, 39. Giovinetto cavalier, Crocciato de Meyerbeer. à	1. 50.
Hiller, F., Op. 27. 2 Psalmen für eine Singst. mit Begl. d. Piano. Nr. 1. 2. à	2. —
Löhrss, C., Fantaisie s. d. mot. fav. de l'Op. Jessonda p. Piano.	3. 50.
———, 6 Lieder für eine Singst. mit Begl. des Piano.	2. 50.
Mühling, Aug., Op. 59. Nr. 1. Ricordanza. Quatuor p. 2 Vlons, Viola et Vlle.	6. —
Pape, L., 5e Quatuor p. 2 Vlons, Viola et Vlle.	8. —
Praeger, H. A., 12 Mélod. populaires p. Piano et Violon. Nr. 1. Alpensänger-Marsch, 2. Weber, C. M. v., Jägerchor, 3. Air Suisse, chanté p. Me. Stockhausen, 4. Weber, C. M. v., dernière Walse, 5. Air Ecossais: Auld Robin Gray, 6. Di tanti palpiti de Rossini, 7. Batti, Batti de Don Juan, 8. Hymne: Gott erhalte Franz, de Haydn, 9. Non più andrai, de Figaro, 10. Marche et dernière Walse, de Beethoven, 11. Barcarole und Schlummerlied von Auber, 12. La ci darem la mano, de Don Juan. à	1. 25.
Ravina, Hy., Op. 12. Mazurka. Morceau de Salon p. Piano.	2. 25.
Schwencke, Ch., Op. 44. 3 Duos Conc. p. Piano et Violon. Nr. 1. Choeur de Norma, 2. Duo de Norma, 3. l'Andelouse. à	2. —
Sowinski, Alb., Op. 11. Les charmes de la Campagne. Polonoises pastorales p. Piano.	2. 50.
Wilhelm, Carl, Polka p. Piano.	— 65.
Wolff, Ed., Op. 107. Duo brill. p. P°. à 4 ms. s. d. mot. du Lazzarone.	3. —
———, Op. 108. Fantaisie p. Piano s. d. mot. du Lazzarone.	1. 50.
Würst, R. F., 4 Lieder f. eine Singst. mit Begl. des Piano u. obl. Violine.	3. —
———, 4 Lieder f. eine Singst. mit Begl. des Piano u. obl. Violoncell.	3. —

Im Verlag der Unterzeichneten ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Lehre
von der
musikalischen Komposition
praktisch - theoretisch
von
A. B. Marx.

Dritter Theil: Die angewandte Kompositionslehre.

In gr. 8. geheftet. Preis 3 Thaler.

Leipzig, im Mai 1845.

Breitkopf & Härtel.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rühmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juni. № 6. 1845.

Studien für den Pedal-Flügel

von

Robert Schumann.

Op. 56.

Der Herr Verfasser gibt mit dieser Composition etwas ganz Neues. Die Idee, ein 16füssiges Pedal an Clavierinstrumenten anzubringen mit dem Zwecke, sich namentlich für die Orgel vorzubereiten, haben schon Manche gehabt: eigens aber für den Pedal-Flügel gesetzte Compositionen existirten bis jetzt noch nicht. Was sich aus dem so erweiterten Instrumente für neue und ergreifende Wirkungen bringen lassen, ist in obigen Studien anzudeuten versucht worden.

Wir zweifeln nicht, dass sich Clavierspieler, Componisten wie Musiker überhaupt für diese Compositionsgattung lebhaft interessiren werden, und bemerken nur noch, dass das erste Heft der obigen angezeigten Studien ehestens erscheinen wird.

Leipzig, Ende April 1845.

F. Whistling.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, *Bureau de Musique in Leipzig.*

	Thlr.	Ngr.
Beethoven, L. van, Septuor, Op. 20., arr. en Trio pour Piano, Violon et Violoncelle, par C. G. Belcke . .	2.	15.
———, Du! „aus dem Adagio des Septett, Op. 20." mit Begleitung des Pianoforte, Dichtung von Christern	—	10.
Bergt, A., Sonate pour deux Pianos, Oeuvr. 1.	1.	10.
Döhler, Th., Un été à Lucques. 12 Mélodiés italiennes, avec accomp. de Piano, Op. 57.		
Nr. 1. Uno sguardo ed una voce, Ein Blick — ein Wort. } Duettino	—	13.
„ 2. Ama, o cara! Küsse und liebe! }	—	13.
„ 3. Proponimento, Vorsatz. }	—	13.
Nr. 4. Addio! Abschied! }	—	10.
„ 5. Ah! m'odi! Du meines Lebens Seeligkeit. } .	—	13.
„ 6. Ti sovvieni etc. Denkst du jener Zeit. }	—	10.
„ 7. La vita. Mein Leben. }	—	13.
„ 8. La Zingara, Die Zigeunerin. }	—	13.
„ 9. L'orfano proscritto, Die verbannte Waise. }	—	10.
„10. L'ultimo sospiro, Der letzte Seufzer. }	—	10.
„11. Il Pescatore, Der Fischer. }	—	10.
„12. Il nuovo barcarolo, Der neue Schiffer. } Duettino . .	—	18.
Döhler, Th., Douze Romances sans paroles pour le Piano. Op. 57.		
Cah. 1.	—	25.
„ 2.	—	28.
„ 3.	—	28.
„ 4.	1.	—
Reissiger, C. G., Grande Sonate pour Piano et Violon, Op. 178. . . .	2.	5.
Wolff, Ed., Cinq Valses pour Piano, Op. 112.	—	20.

Ch. Voss,

Grande Fantaisie sur Norma pour le Piano.

Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.

Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Mit Eigenthumsrecht erscheinen in 14 Tagen in unserm Verlage:

Kullak, Th., „Symphonie de Piano". Gr. Sonate à 4 Parties pour Piano seul. Op. 27. (dedié à Dr. *L. Spohr.*) 2 Thlr.

Molique, B., 2me gr. Duo concert. pour Piano et Violon. Op. 24. 3½ Thlr.

Digitized by Google

Prume, Fr., „Air militaire“ varié pour Violon av. Orch. ou Piano.

Schuberth & C. in Hamburg u. Leipzig.

In der ***T. Trautwein***'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) in Berlin ist so eben erschienen:

Grell, A. E., Op. 32. *Fünf sechsstimmige Kirchengesänge* (Nr. 1. Ehre sei dem Vater; 2. Kyrie; 3. Und Friede; 4. Alleluja; 5. Heilig) nebst einigen vierstimmigen Antworten für jeden Hauptgottesdienst des Jahres. Preis der Part. 10 Sgr. einer jeden der 6 einzelnen St. 1¼ Sgr.

———, Op. 33. *Evangelisches Festgraduale* oder *elf sechsstimmige Motetten* f. die Kirchenfeste.

Heft I. Nr. 1. „Lasset uns frohlocken, es nahet“; Nr. 2. Weihnachten „frohlocket ihr Völker der Erde“; Nr. 3. Neujahr „Herr Gott Du bist unsere Zuflucht“. Preis der Partit. 8¾ Sgr.

Jede der 6 einzelnen St. 1½ Sgr.

Heft II. Nr. 4. Passionszeit „Herr gedenke nicht“; Nr. 5. Grünerdonnerstag „So oft ihr von diesem Brodte“; Nr. 6. Charfreitag „Um unserer Sünden willen“; Nr. 7. Ostern „Lasset uns frohlocken, dies ist“. Preis der Part. 15 Sgr.

Jede der 6 einzelnen St. 2½ Sgr.

Heft III. Nr. 8. Busstag „Gnädig und Barmherzig“; Nr. 9. Himmelfahrtstag „Erhaben, o Herr“; Nr. 10. Pfingsten „Komm heiliger Geist“; Nr. 11. Todtenfeier „Der Herr wird mich erlösen“. Preis der Partitur 13¾ Sgr.

Jede der 6 einzelnen St. 2½ Sgr.

———, Op. 34. *Drei vierstimmige Motetten.* (Nr. 1. Herr, ich habe lieb die Stätte deines Hauses. Nr. 2. Herr gedenke unser nach deinem Worte. Nr. 3. Lobe den Herrn meine Seele.) Part. und Stimmen 11½ Sgr.

Jede Stimme einzeln 1½ Sgr.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Czerny, C., La Jeunesse docile. Rondos p. Pf. sur des motifs favoris. Op. 721. Cah. 3. 15 Ngr.

Enke, Fest-Walzer f. Pf. Op. 1. 10 Ngr.

Händel, Ouverturen in Partitur. 2te Lieferung. 1 Thlr.

Löwe, Kaiser Karl V. Vier Balladen f. eine St. m. Pf. Op. 99. Nr. 1. Die Wiege zu Gent. 12½ Ngr. Nr. 2. Kaiser Karl zu Wittenberg. 10 Ngr. Nr. 3. Der Pilgrim vor St. Just. 7½ Ngr. Nr. 4. Die Leiche zu St. Just. 10 Ngr.

Mara, A. B., Am Nordgestade. Fantasie f. Pf. zu 4 H. Op. 11. 25 Ngr.

Mozart, 10 Quatuors p. 2 Viol., Alto et Vcle., arr. à 4 ms. p. *Gleichauf.* Nr. 7. 8. à 25 Ngr.

Nicolai, O., Kirchliche Festouverture über den Choral „Ein' feste Burg“. Op. 31. f. Pf. zu 4 H. 17½ Ngr.

———, Künstlers Erdenwallen. Wechselgesang f. 2 Basstimmen m. Pf. Op. 32. 12½ Ngr.

Rietz, Ouverture zu Shakespeare's Sturm. Op. 14. f. Orch. 2 Thlr. 10 Ngr. f. Pf. zu 4 H. 25 Ngr.

☞ Die in der „allgem. musikalischen Zeitung“ No. 21. durch Herrn H. S.....g, einem Schüler des Organisten C. F. Becker, so sehr rühmlichst erwähnte ausgezeichnete Fuge in G-Dur von L. Krebs, welche sich in der Caecilia von C. F. Becker befindet, ist schon vor längerer Zeit in meinem „vollkommenen Organisten“ abgedruckt und wird den Subscribenten des „Neuen Orgel-Journals“ gratis gegeben. Ebenso ist die Choral-Bearbeitung „Ach Gott, erhör' ꝛc.“ von L. Krebs im 3ten Hefte des letztern zu finden. Dies glaubte ich meinen geehrten Abnehmern anzeigen zu müssen.

No. 1. des „Orgel-Virtuosen“ enthält die Fuge in G-Dur von L. Krebs, Preis 7½ Ngr., und ist so eben in zweiter Auflage erschienen.

G. W. Körner.

So eben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

G. F. Dinter's

Rechnungsaufgaben für sächsische Schulen. Dem neuen Münz-, Maß- und Gewichtssysteme angepaßt und mit der Lehre von den Decimalbrüchen vermehrt von **einem prakt. sächs. Schulmanne.** Ladenpreis 15 Ngr.

Dessen **Anweisung zum Tafelrechnen** für sächsische Schulen. **Siebente,** mit Rücksicht auf das neue Münz-, Maß- und Gewichtssystem und mit der Lehre von den Decimalbrüchen vermehrte Auflage. Ladenpreis 7½ Ngr.

Diese beiden Werke, welche man vor Einführung des neuen Münzsystems wohl zu den besten Rechnenbüchern zählen durfte, treten nun, nachdem sie von geübter Hand, den Anforderungen der Zeit in jeder Hinsicht entsprechend, umgearbeitet worden sind, in ihren alten Rang wieder ein und werden hoffentlich allen Lehrern Sachsens willkommen sein.

Um die Rechnungsaufgaben auf Pappe aufkleben zu können, sind die Bogen nur auf einer Seite bedruckt.

Neustadt a. d. Orla, im Mai 1845.

J. K. E. Wagner.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben

durch einen

Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

[Jahrg. 12]

Drei und zwanzigster Band.

(Juli bis December 1845.)

Mit Beiträgen

von

E. F. Becker in Leipzig, Julius Becker in Dresden, Franz Brendel in Leipzig, August Gathy in Paris, C. Gollmick in Frankfurt, H. Gödecke in Detmold, Theodor Hagen in Hamburg, G. Heuser in Berlin, Keferstein in Weimar, Dr. Eduard Krüger in Emden, J. C. Lobe in Weimar, O. Lorenz in Winterthur, J. P. Lyser in Wien, F. W. Markull in Danzig, Louise Otto in Meissen, Ferd. Präger in London, A. G. Ritter in Merseburg, Sattler in Blankenburg, Dr. Stöckhardt in Petersburg, Rob. Schumann in Dresden, A. W. v. Zuccalmaglio in Schlebusch u. A. m.

Leipzig,

bei Robert Friese.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß

zum drei und zwanzigsten Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze.

Brendel, Franz, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper. Erster Artikel: S. 33, 37, 41. Zweiter Artikel: S. 105, 109, 121, 149.

G....., Ueber den Indifferentismus und Kriticismus auf dem Gebiet der Musik. S. 57, 65.

Hagen, Theodor, Die Civilisation in Beziehung zur Kunst mit specieller Berücksichtigung der Musik. S. 153, 158, 165, 173, 185, 189, 193, 205.

Otto, Louise, Die Nibelungen als Oper. Erster Artikel: S. 49. Zweiter Artikel: S. 129. Dritter Artikel: S. 171.

— — —, Die Nibelungen, Oper in 5 Acten, Scene 1, 2, 3. S. 175, 181.

Ritter, A. G., Das Orgelspiel beim katholischen und protestantischen Gottesdienst. S. 117.

Tschirch, Adolph, Ein Blick auf deutsche Musik und deren Kritik. S. 97.

Waldbrühl, Wilhelm von, Zur Geschichte der Tonkunst. S. 45.

— — — — —, Der Notendruck. S. 67.

Vermischte Artikel.

Das Volkslied, musik. Legende von Diamond. S. 35, 39.

Aus C. M. v. Weber's Jugendzeit. Mitgetd. von Fr. Br. S. 62.

Ein Brief C. M. v. Weber's. S. 64.

Mozart und da Ponte. Uebersetzung aus der Biographie Mozart's von A. Dulibischeff. S. 74, 78.

Sigismund Goldschmidt, eine biographische Beleuchtigung von Flamin. S. 127, 130, 142.

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg. Oper von R. Wagner. Erste Aufführung derselben zu Dresden. Von F. W. M. S. 145, 159.

Beurtheilungen.

Alvensleben, G. v., Sechs Lieder, Op. 4. Stern. S. 86.

Anhang zu allen Clavierschulen, Lief. 6, 7, 8. Schlesinger. 198.

Archiv für Chorgesang, 3r Jahrg. Gütersloh, Bertelsmann. 161.

Bach, Seb., Compositionen für die Orgel, herausgegeb. von Griepenkerl u. Roitsch. Peters. 1r u. 2r Bd. S. 2. — 3r Bd. S. 137.

— — —, Ciaconna für Violine allein; mit Pftebegl. von Ressel. Schlesinger. 134.

Batta, A., La Viennoise, großer Walzer für Violoncell. Stern. 70.

Becker, C. F., Cäcilia 1r Bd. 6 Hefte. 2r Bd. 1s Heft. Friedlein u. Hirsch. 78.

Beicke, C. G., Gr. Trio für Pfte., Viol. u. Vlcell. nach Beethoven's Septett. Peters. 70.

— — —, Melodien für Flöte u. Pfte., Op. 21. Ebendas. 70.

— — —, Der Verdrießliche, scherzhaft. Lied, Op. 22. Ebemnis, Hacker. 86.

— — —, Weihe der Lieder, Hymne für Männerchöre, Op. 20. Ebend. 162.

Hellmann, C. G., Drei schleswig-holsteinische Lieder für Männerchor. Schleswig, Bruhn. 162.

Bergt, Ad., Sonate für 2 Pfte., Op. 1. Peters. 53.

Berlin, A., Die Matrosen am Ufer, Cantate für Männerstimmen, Op. 27. Amsterdam, Roumen. 163.

Berlioz, H., Ouverture zu König Lear, Op. 4. Partitur. Paris, Catelin u. C. 5.

— — —, Der Römische Carneval, charakterist. Ouverture. Partit. Op. 9. Paris, Schlesinger. 9.

Böhner, J. L., Rondo brillant, Op. 109. Erfurt, Körner. 81.

Cavallo, B., Grand scherzo infernal, für Pfte., Op. 13. Stern. 82.

Chopin, Fr., Berceuse, für Pfte., Op. 57. Breitk. u. Härtel. 89.

— — —, Sonate, für Pfte., Op. 58. Ebend. 89.

Commer, Franz, Collectio oper. musicor. Batav. saeculi XVI. Trautwein. 133.

David, Fel., Romances et Mélodies. Schlesinger. 85.

David, Ferd., 3tes Concert für Violine mit Orch., Op. 17. Kistner. 101.

Digitized by Google

Dorn, H., 3 Lieder, Op. 44. Köln, Eck. 85.
Drobisch, C. L., Die Festzeiten, Sammlung von Kirchencantaten, Nr. 1. Weihnachtscantate, Op. 43. Nr. 2. Ostercantate, Op. 45. Hofmeister. 139.
Eckhardt, W., 7 Lieder, Op. 2. Schlesinger. 13.
Enders, J. N., Elegie u. Rondo scherzando, für Pfte., Op. 7. Cassel, Luckhardt. 81.
Erk, L., Volkslieder für 4 Männerst. Berlin, Logier. 27.
— —, Neue Sammlung deutscher Volkslieder, 3ten Bds. 16 Hft. Ebend. 163.
Erk u. Fr. Filitz, Vierstimmige Choralsätze der vornehmsten Meister des 16ten u. 17ten Jahrh. Essen, Bädecker. 26.
Evers, C., 4te große Sonate, Op. 27. Haslinger. 201.
Flügel, G., Große Sonate für Pfte. (Nr. 2, H-Moll), Op. 7. Stettin, bei dem Comp. 177.
Franz, Rob., 12 Gesänge für eine Singstimme, Op. 4. Kistner. 169.
Friedrich, F., La sainte Madelaine, gr. Romance, für Pfte., Op. 15. Schlesinger. 197.
Gade, Niels W., „Im Hochland", schottische Ouverture, Op. 7, für Pfte. zu 4 H. Kistner. 93.
Gebhardi, L. C., Theoretisch-praktische Orgelschule, Bd. 2. Erfurt, Gebhardi. 127.
Gesangschule des Wiener Conservatoriums, Sammlung von Chören. Wien, Glöggl. 162.
Ghys, J., L'orage, für Violine allein, Op. 5. Schlesinger. 134.
— —, 10me Air varié, für Viol. mit Begl., Op. 31. Ebend. 134.
Günzler, K., 6 Lieder. Köln, Eck. 85.
Gumbert, Ferd., 5 Lieder, Op. 7. Schlesinger. 14.
— — —, „In den Augen liegt das Herz", Lied, Op. 2 Ebend. 14.
Händel, G. Fr., Ouverturen in Partitur, herausgegeb. von C. F. Becker. Nr. 2. Hofmeister. 69.
Häser, C., 3 Lieder, Op. 6. Cassel, Luckhardt. 86.
Heller, St., 4 Arabesken für Pfte., Op. 49. Stern. 47.
— — —, 30 fortschreitende Etüden für Pfte., Op. 46. Schlesinger. 198.
Hetsch, L., Lebens Lieder u. Bilder von Chamisso, Op. 21. Schuberth. 169.
Herion, A., 4 Lieder, Op. 1. Dresden, Paul. 85.
Japha, L., Trois Gondolières, für Pfte., Op. 11. Schlesinger. 197.
Josephsohn, J. A., 6 Lieder, Op. 1. Breitk. u. Härtel. 86.
Kalkbrenner, Fr., Grande Sonate brillante, für Pfte., Op. 177. Hofmeister. 201.
Kern, A., 5 Lieder, Op. 4. Hannover, Nagel. 170.
Körner, G. W., Neues Orgeljournal, Bd. 1. Hft. 2. Erfurt, Körner. 78.
— — — u. Ritter, A. G., Der Orgelfreund, Bd. 6, Heft 4, 5, 6. Ebend. 78.
Körner, G. W., u. Ritter, A. G., Der vollkommene Organist, 1r Bd. in 6 Heften. Ebend. 78.
Krauthaar, Otto, 6 Lieder ohne Worte für Pfte., 2 Hefte, Op. 4. Cassel, Luckhardt. 87.
— — —, 6 Lieder für 1 Singstimme, Op. 3. Ebend. 85.
Krebs, „Der Stern der Liebe", Duett, Op. 137. Schlesinger. 14.
— —, 6 Lieder, Op. 135. Ebend. 14.
Krug, G., Der Liebe Erwachen; der Brautstand; der Ehestand: 3 große Sonaten für Pfte. zu 4 u. 2 H., Op. 10. Schuberth. 125.
— — —, Introduction u. Fuge, Quartett für Pfte, Violine, Viola u. Vlcell., Op. 6. Schuberth 142.
Kühmstedt, F., die Kunst des Vorspiels für Orgel u. Pfte., Op. 6 126.
— — —, Gradus ad Parnassum, Op. 4. Schott. 126.
Lachner, Fr., 3 Gesänge für 3 Sopranstimmen, Op. 77. Schott. 17.
Lemcke, H., Ständchen, Op. 25. Schlesinger. 14.
Léonard, H., Souvenir de Haydn, Variationen für Violine, Op. 2. Offenbach, André. 102.
Leyr, L., Quintett für 2 Hörner, Clarinette, Fagott u. Pfte., Op. 3. Coburg, Simmersche Hofbuchhdlg. 102.
Liederbuch des Wiener Männergesangvereins. Wien, Glöggl. 162.
Littolf, H., Le chant du Gondolier, für Pfte., Op. 18. Nr. 1. Schlesinger. 197.
— — —, 3 Mazurkas für Pfte., Op. 17. Ebend. 197.
Lührß, Lied „Und wüstens die Blumen", Op. 12. Schlesinger. 13.
Lux, F., 6 Lieder, Op. 1. Whistling. 171.
Markull, F. W., Chormelodien. Danzig, Gerhard. 22.
Marx, A. B., „Am Nordgestade", für Pfte. zu 4 H., Op. 11. Hofmeister. 29.
— — —, „Um Mitternacht", für Pfte. zu 4 H., Op. 12. Ebend. 29.
Mendelsohn-Bartholdy, Felix, Concert für Violine mit Orchesterbegl., Op. 64. Breitk. u. Härtel. 113.
Messemaeckers, L., Duo für Pfte. zu 4 H., Op. 49. Stern. 114.
Meyer, Leop. v., Marche triomphale d'Isly, für Pfte., Op. 30. Stern. 82.
Möhring, F., 4 zweistimmige Lieder für Sopran u. Alt, Op. 14. Trautwein. 170.
— — —, 6 Gesänge, Op. 15. 170.
Moscheles, Ign., 4 große Concertetüden für Pfte., Op. 111. Kistner. 46.
Mosewius, J. Th., S. Bach in seinen Kirchencantaten u. Choralgesängen. Trautwein. 157.
Morel, Aug., 2 Caprices Etudes für Pfte., Op. 3. Nr. 1. Stern. 81.

Digitized by Google

Ortlopb, W., Evangelisches Choralbuch. München, Literarisch-artistische Anstalt, 1844. 21.
Raff, J., Trois pièces characteristiques, für Pfte., Op. 23. Kistner. 141.
Randhartinger, B., Schleichhändlerchor, Op. 66. Wien, Glöggl. 162.
Reinecke, L., Andante mit Variationen für 2 Pfte., Op. 6. Hofmeister. 53.
Reissiger, C. G., Männerchöre für frohe Liedertäfler, 2te Sammlung, Op. 176. 18.
— — —, Große Sonate für Viol. u. Pfte., Op. 178. Peters. 70.
Riccius, A. F., Capriccio für Pfte. zu 4 H., Op. 1. Hofmeister. 114.
Rieß, Jul., Ouverture zu Shakespeare's Sturm, für Pfte. zu 4 H., Op. 14. Hofmeister. 94.
— — —, Symphonie, für Pfte. zu 4 H., Op. 15. Kistner. 102.
Ritter, A. G., Tonstücke für die Orgel in leitereigenen Tönen ꝛc., Op. 7. Heft 4. Rudolstadt, Müller. 126.
— — —, Die Kunst des Orgelspiels. Erfurt, Körner. 126.
Rolle, G., Schlummerlied. Krakau, Friedlein. 85.
Ronconi, G., 8 große Singübungen. Berlin, Stern. 46.
Rossini, G., Trois choeurs religieux. Schott. 17.
Sattler, H., Theoretisch-praktische Anleitung zum Gesangunterricht in Schulen. Leipzig, Ernst'sche Buchhdlg. 54.
Schindler, Ant., Beethoven's Biographie, 2te Aufl. Münster, Aschendorf'sche Buchhdlg., 1845. 70.
Schmuck, A., Elegie für Violine. Wien, Glöggl. 102.
Schön, Ed., Gruß aus der Ferne. Ebend. 170.
Schönfelder, Em., 2 Orgelphantasien. Erfurt, Körner. 99.
Schubert, Fr., Duo concertant, für Pfte. u. Violine. Dresden, Meser. 102.
Schulhoff, J., Allegro brillant, für Pfte., Op. 1. Berlin, Stern. 47.
— — —, 3 Nocturnen für Pfte, Op. 2. Ebend. 47.
Schumann, R., Dichterliebe, Op. 48. Peters. 14.
— — —, Quartett für Pfte., Viol., Viola u. Vcll., Op. 47. Whistling. 73.
— — —, Studien für den Pedalflügel, 1tes Heft, Op. 56. Ebend. 193.
Schwencke, C., Duo für Pfte. zu 4 H., Op. 58. Braunschweig, Meier. 29.
— — —, 6 Divertissements in Marschform zu 4 H., Op. 60. Ebend. 29.
— — —, 3 Salonstücke zu 2 H., Op. 65. Ebend. 29.
— — —, Symphonie für Pfte. zu 4 H., Op. 68. Hamburg, Böhme. 103.
Schwenke, J. F., Vollständiges Choralbuch. Hamburg, bei dem Verf. 1844. 61.
— — —, Kritische, historische u. andere Anmerkk. zu demselben. Ebend. 61.
Schwenke, J. F., Choralvorspiele. Hamburg, 1843, bei d. Verf. 61.
— — —, Lob- u. Dankcantate, Partitur u. Auszug, Op. 40. Ebend. 62.
— — —, Adagio für Violine mit Orchesterbegl., Op. 36. Ebend. 70.
Stegmeyer, F., Trois Impromptus, für Pfte., Op. 25. Kistner. 142.
Stollewerk, Nina, Elisas erstes Begegnen, Op. 1. Wien, Glöggl. 86.
— — —, Grubenfahrt, Op. 2. Ebend. 86.
Taubert, Wilh, Der 23ste u 143ste Psalm für 1 Singstimme, Op. 65. Trautwein. 170.
Truhn, Hier., Stille Lieder, Op. 75. Schlesinger. 14.
— — —, An der Donau, Op. 69. Ebend. 14.
— — —, Scheiden u. Leiden, Op. 74. Ebend. 14.
— — —, L'ombra, Op. 73. Ebend. 14.
— — —, 3 Quartette im Freien zu singen, Op. 70. Ebend. 18.
Tschirch, W., St. Marienritter, Op. 10. Liegnitz, Reisner. 170.
— — —, 5 Lieder, Op. 7. Trautwein. 170.
— — —, 4 Gesänge für 4 Männerstimmen, Op. 8. Ebend. 162.
Verhulst, J. J. H., Zes vierstemmige Liederen, Op. 7. Gravenhage, Beygand u. Beuster. 18.
— — —, Koning en Vaderland, Hymne, Op. 11. Ebend. 18.
— — —, 3tes Quartett für Streichinstrumente, Op. 21. Hofmeister. 25.
Wehner, A., 6 Lieder, Op. 2. Kistner. 86.
Weisheit, A. F., Ein Königswort, für 4 Männerstimmen, Op. 6. Cassel, Luchhardt. 162.
Weyrauch, A. H. v., 15 deutsche Lieder, 2 Hefte. Dresden, beim Verf. 85.
Wichtl, G., 3 leichte Duetten für 2 Viol., Op. 8. Offenbach, André. 70.
Willmers, R., Il trobadore inspirato Notturno für Pfte., Op. 41. Kistner. 197.
Wöhler, H., 2 Lieder. Schwerin, Kürschner. 86.

Correspondenzen.

Aus Berlin.

Die Kreuzfahrer. S. 147. Alessandro Strabella. Italienische Oper. Nehrlich'sches Gesanginstitut. Ausspicten. 163. Von G. H.: Die Aufführung des Oratoriums Moses von Marx. 190, 195.

Aus Bielefeld.

Von 87: Das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln daselbst. 12, 22, 27.

Digitized by Google

Aus Coburg.

Von W—n.: Kirchenmusik. Concerte. 172. Oper. Das Quintett von Leye. 183.

Aus Danzig.

Von —k—: Orchester. Gesang- und Quartettverein. 43. Frl. Marx und Mad. Schröder-Devrient. 52.

Aus Darmstadt.

Von †††: Oper. Concerte. Gesangvereine. 167.

Aus Dresden.

Von F. W. M.: Oper: Doctor u. Apotheker. 68. Johanna d'Arc, Opferfest, Stradella. 71. Gäste. 84. Concerte. 92.

Aus Halberstadt.

Von H. Sattler: Großes Gesangfest daselbst. 7, 15.

Aus Hamburg.

Von Theod. Hagen: Italienische Oper. 31. Fortsetzung. 55. Das Beethovenfest. 95. Frl. v. Marra. 104.

Aus Leipzig.

Von H.: Frl. Tuczek. 8. Von E. K.: Sarah, die Waise von Glencoe, Oper von Telle. 12. Von E. K.: Jules Glyps. 112. Von H. S.: Orgelprüfung am Conservatorium. 131. Von Fr. Br.: Frl. Cristiani. 132. Von E.—: H. Schellenberg. 144. Von Fr. Br.: Menter du Pianiste. 152. Von B.—: Sobolewski. 156. Von H. S.: Dobrzynski. 156. Von Fr. Br.: Abonnementconcerte. 190. Euterpe. 200. Hauptprüfung am Conservatorium. 209.

Aus Lemberg.

Von **.: Musikzustände, Theater. 30. Der Galizische Musikverein. 82. Liedertafel, Kirchenmusik, Kessler. 135. Ruckhaber. 140.

Aus London.

Von Ferd. Präger: Die italienische Oper. 118. Ballet. 134. Schluß der philharmonischen Concerte. 139. Notizen. 180.

Aus Lüneburg.

Von ***: Abonnementconcerte. 115.

Aus Magdeburg.

Von E. Sch.: Frl. Anten. 108 Musikfest daselbst. 179.

Aus Paris.

Von Aug. Gathy: Conservatoire. Westalin. 18. Die italienische Oper. 86. Die große Oper. 198. Opéra comique, Odéon. 202, 207.

Aus Prag.

Von 29: Concerte. Oper. 3. Frl. v. Marra. Die Haimonskinder. 99.

Aus Weimar.

Von **: Oper. 115.

Aus Würzburg.

Von J. G. Müller: Das große deutsche Sängerfest das. 86.

Aus Wien.

Von J.: Theater, Männergesangverein. 47. Wiener Zustände. 90.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Die Compositionen des Lord Westmoreland. 8. Inauguration des Beethovenmonuments. 28. Aus Bonn. 28. Bericht v. Preisinst. des nordd. Musikver. in Hamburg. 56, 60. Aus Magdeburg. 88. Aus Göritz. 168. Das Hamburger Preisausschreiben betreffend. 180. Bericht v. Preisinst. in Hechingen. 200.

Krit. Anzeiger, Beibl. z. N. Z. f. M. Nr. 1—6.

Intelligenz-Blätter Nr. 1—6.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 1.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 1. Juli 1845.

Zur Nachricht.

Im Laufe unserer kritischen Wirksamkeit hat sich ein Uebelstand ergeben, dessen Beseitigung wir beim Beginn eines neuen Bandes unserer Zeitschrift vor allen Dingen uns angelegen sein lassen. Indem wir als Aufgabe der Kritik in ihrer unmittelbaren praktischen Wirksamkeit erkennen, so weit als möglich productiv die Wege für die Kunstentwicklung zu bezeichnen und wirklichen Talenten die Bahn zu ebenen, verfehltem Streben aber, ist es mit Talent gepaart, berichtigend entgegenzutreten und Schlechtes zu bekämpfen, sind wir der Ansicht, daß es nicht darauf ankommen kann, allen Erscheinungen der musikalischen Literatur eine gleiche Aufmerksamkeit zu widmen, und demzufolge Modeartikeln, Salonconpositionen, Liedern ohne höhere Eigenthümlichkeit, Sammlungen und instructiven Sachen, wenn sie nichts wesentlich Neues bringen u. s. f. einerseits, Werken bekannter, auch vorzüglicher Componisten, in welchen wir aber nur ein Fortgehen auf den betretenen, schon vielfach besprochenen Wegen, nicht Erweiterung, nicht Fortschritt erblicken u. s. f. anderseits, eine gleich ausführliche Besprechung angedeihen zu lassen. Eben so unpassend jedoch würden wir es nennen, wenn solche Erscheinungen ganz übergangen werden sollten, und wir demzufolge auf Vollständigkeit, welche wir im Gegentheil zu geben wünschen, Verzicht leisten müßten. Um daher beide Interessen zu vereinigen, werden wir der Zeitschrift ein Beiblatt geben, welches unabhängig von dem Hauptblatt für sich eine vollständige Uebersicht der Erscheinungen enthalten, und sich die Aufgabe stellen soll, Werke, wie die bezeichneten, einer kurzen Beurtheilung zu unterwerfen. — Wir glauben auf diese Weise eine zweckmäßige Erweiterung getroffen, und den Gesichtspunct gefunden zu haben, um die gesammte Literatur zu umfassen. Haupt- und Beiblatt erhalten einen bestimmt ausgeprägten Charakter, und während jenes, wie es in diesen Blättern schon unter der früheren Redaction geschah, auswählt, sich auf Besprechung des Hervorstechendsten in positiver und negativer Hinsicht beschränkend, giebt das Beiblatt eine vollständige Uebersicht, so daß Neuigkeiten, welche im Hauptblatt besprochen, hier zugleich dem Titel nach genannt werden. Auch der Umstand, daß Manches, was nur als Unterhaltungsmusik niederer Art auftritt, von künstlerischem Gesichtspunct aus beurtheilt, verworfen werden muß, findet seine Erledigung. Wir erkennen einen Kampf gegen Derartiges im Einzelnen als zwecklos, — Modeartikel sind unvermeidlich — und wenn daher der Standpunct im Allgemeinen bezeichnet ist, kann man dieselben in ihrer niederen Sphäre gewähren lassen. — Schließlich ersuchen wir die HH. Verleger um möglichst schnelle und vollständige Einsendung ihrer Verlagswerke, um so mehr, als der Uebelstand, daß Manches, welches aus den oben genannten Gründen für eine Besprechung nicht ganz geeignet war, früher bei Seite gelegt werden mußte, nun ganz wegfällt.

D. Redaction.

Der „Kritische Anzeiger" erscheint Mitte eines jeden Monats, und zwar in einem halben Bogen von gleichem Format dieser Zeitschrift, und in compressem Druck, wie ihn die hier beiliegende

Digitized by Google

Probenummer (1.) zeigt. Die Abonnenten der Zeitschrift erhalten das Semester von 6 Nummern für 7½ Ngr.; einzeln bezogen wird es mit 10 Ngr. berechnet.

Robert Frieſe.

J. S. Bach's Compositionen für die Orgel.

Kritisch-correcte Ausgabe von F. C. Griepenkerl und F. Roitzſch. Leipzig, bei Peters. Bd. I. u. 2. à 3½ Thlr.

„Die Orgel iſt die Königin der Inſtrumente und Bach's Werke ihr Schmuck." So ruft man unwillkürlich aus, wenn in dem altehrwürdigen Dome Bach's künſtlich verſchlungene Fugen wie ein unverſiegbarer Strom dahinrollen, oder der ſchmuckloſe Choral, gleich einer Roſe, deren leichte Blätter, von dem Hauche eines Lüftchens berührt, ſich leiſe flüſternd bewegen, wie im Sonnenlicht leuchtet.

Wie groß war doch dieſer Meiſter! welcher hohe Geiſt beſeelte ihn und ließ ihn nie raſten, um unſterbliche Werke hervorzuzaubern! Weit über hundert Jahre ſind verfloſſen; Generationen ſind erſtanden, vergangen, um wieder neu zu erſtehen; Sitten, Gewohnheiten ſind andere geworden, doch Bach's Tonſchöpfungen verwelkten nicht und trotzten den Jahrhunderten, gleich dem Felſen im Meere, an dem die Wogen und Wellen vergeblich ihre Kräfte verſuchen. Er wankt nicht und gewährt noch heute wie gewiß in der ſpäteſten Zeit dem unerfahrenen Jünger, der der glatten Fläche des Waſſers traute, ſich den verführeriſchen, ſüßen Lockungen ergab, aber bald von furchtbaren Stürmen aus ſeinem Schlummer geweckt und in das Weite hinausgeſchleudert, bange nach Rettung und Hülfe ſeufzte, ein ruhiges, glückliches Aſyl. —

Solche und ähnliche Gedanken wurden, wie ſchon ſo oft, jetzt wieder wach, als wir mit zwei Bänden der neueſten Ausgabe der Bach'ſchen Orgelcompoſitionen erfreut wurden.

Bach's ſämmtliche Werke, welche er für die Orgel geſchrieben, zu ſammeln und durch den Stich zu veröffentlichen, iſt ein eben ſo neues als ehrenwerthes Unternehmen. Nur mehr verſuchsweiſe erſchienen im Laufe dieſes Jahrhunderts in dieſer oder jener Handlung einige dünne Hefte voll Fugen und Choralvorſpiele. Man benutzte dazu die erſte, aber nicht immer beſte Handſchrift, die ſich gerade vorfand, und ließ ſich auf ein Vergleichen mit andern Handſchriften nicht ein, kurz man ſetzte die Kritik gänzlich aus den Augen. So war es die natürliche Folge, daß die eigentlichen Kenner der Bach'ſchen Orgelcompoſitionen derartige Ausgaben nicht beachteten, dagegen um ſo emſiger in dem Beſitz der alten Handſchriften zu gelangen ſuchten; die angehenden Künſtler hingegen die wenigen ihnen durch den Stich gebotenen Tonſtücke nicht ſchätzen und achten lernten. Die ſämmtlichen Werke nun darzubringen nicht nur in ſchöner geſchmackvoller Ausſtattung, ſondern auch mit der größtmöglichſten Sorgfalt und dem feſten Vorſatz, die koſtbaren Reliquien ſo treu zu überliefern, als ſie aus der Hand des Meiſters kamen, iſt daher eben ſo neu, als ehrenwerth. Dank den beiden Herausgebern für ihre Beſtrebungen, der Kunſt einen ſo weſentlichen Dienſt zu erweiſen. Beide Bände enthalten eben ſo eigenthümliche, wie herrliche Tonſtücke in reicher Auswahl. Der erſte Band umfaßt die ſechs ſo höchſt künſtlichen, wie wirklich gemüthlichen Sonaten für zwei Claviere und Pedal, die große Passacaille, welche nur mit dem Thema mit dreißig Veränderungen von Bach verglichen werden kann, und ein einfaches aus vier Sätzen beſtehendes Paſtorale. Der zweite Band bietet zehn der köſtlichſten Präludien und Fugen, von denen zwar nur eine Nummer hier zum erſtenmal dem Stich übergeben wurde (aus der Sammlung des Unterzeichneten), aber ſämmtliche mit vielen der beſten Handſchriften, ja ſogar zum Theil mit den Autographen verglichen ſind. Beiden Bänden ſind ausführliche Vorreden beigegeben, welche nicht nur die Quellen nennen, die von den HH. Herausgebern benutzt wurden, ſondern auch ſonſt viel Intereſſantes enthalten und nicht überſehen werden mögen. Einiges wünſchten wir allerdings daraus entfernt, z. B. die unbegründete geſchichtliche Notiz, daß Bach faſt funfzig Jahre hindurch in dem Mutterlande der deutſchen proteſtantiſchen Kirche allſonntäglich die Aufgabe hatte, durch das mächtige Organ der Orgel das religiöſe Gefühl von Tauſenden von gotterfüllten Zuhörern auszuſtrömen. Hier findet ſich ein Irrthum vor, denn obgleich Bach in Leipzig von den Jahren 1723 bis an ſeinen Tod (1750) gewiß häufig Orgel ſpielte, ſo geſchah dies jedenfalls nur ausnahmsweiſe den Sonntags, da ſein Amt als Cantor und Muſikdirector an der Thomasſchule und den beiden Hauptkirchen ihn zu ſehr in Anſpruch nahm. Ja dem trefflichen Bach iſt es ſelbſt nie ſo wohl geworden, wie er oftmals zu bedauern pflegte, — erzählt 1754 ein Biograph Bach's *) — eine recht große und recht ſchöne Orgel zu ſeinem beſtändigen Gebrauche gegenwärtig zu haben. Dieſes beraubt uns noch vieler ſchönen und nie gehörten Erfindungen im Orgelſpielen, die er ſonſt zu

*) Muſikaliſche Bibliothek von L. Mizler. Leipzig, Seite 172.

Digitized by Google

Papiere gebracht und gezeigt haben würde, so wie er sie im Kopfe hatte. Löste demnach unser Bach nicht allsonntäglich und noch weniger funfzig Jahre hindurch die obige Aufgabe, so war er doch ein solcher Orgelspieler, dem das Schwerste zu überwinden ein Spielwerk war, wie sich mit den Worten zweier seiner Zeitgenossen beweisen läßt. Der Eine sagt 1738 *): „Bach ist ein außerordentlicher Künstler auf der Orgel. Ich habe diesen großen Mann unterschiedenemale spielen hören. Man erstaunet bei seiner Fertigkeit und man kann kaum begreifen, wie es möglich ist, daß er seine Finger und seine Füße so sonderbar und so behend in einander schrenken, ausdehnen, und damit die weitesten Sprünge machen kann, ohne einen einzigen falschen Ton einzumischen, oder durch eine so heftige Bewegung den Körper zu verstellen." Der Andere schreibt im Jahr 1754 **): „So lange als man uns nichts als die bloße Möglichkeit des Daseins noch besserer Organisten entgegensetzen kann, wird man uns nicht verdenken können, wenn wir kühn genug sind, immer noch zu behaupten, daß unser Bach der stärkste Orgelspieler gewesen sei, den man jemals gehabt hat. Es kann sein, daß mancher berühmte Mann in der Vollstimmigkeit auf diesem Instrumente sehr viel geleistet hat: ist er deswegen eben so fertig, und zwar in Händen und Füßen zugleich, so fertig als Bach gewesen? Wer das Vergnügen gehabt hat, ihn und andere zu hören, und sonst nicht von Vorurtheilen eingenommen ist, wird diesen Zweifel nicht für ungegründet halten. Und wer Bach's Orgelstücke, die er, wie überall bekannt ist, in der größten Vollkommenheit selbst ausführete, ansieht, wird ebenfalls nicht viel wider den obigen Satz einzuwenden haben. Wie fremd, wie neu, wie ausdrückend, wie schön waren nicht seine Einfälle im Fantasiren; wie vollkommen brachte er sie nicht heraus! Alle Finger waren bei ihm gleich geübt, alle waren zu der feinsten Reinigkeit in der Ausführung gleich geschickt. Mit seinen Füßen konnte er auf dem Pedale solche Sätze ausführen, die manchem nicht ungeschickten Clavierspieler mit fünf Fingern zu machen sauer genug werden würden."

Möchte das großartige Unternehmen von Seiten aller Freunde und Verehrer der Bach'schen Tonschöpfungen, wie der Orgel überhaupt, gewürdigt werden, wie es verdient. Dann läßt sich nicht nur hoffen, daß es zu Ende geführt wird — so viel uns bekannt, ist das Ganze auf ohngefähr acht bis neun Bände in gleicher Stärke berechnet —, sondern auch, daß der Sinn und Geschmack immer mehr sich veredle und verbessere. Doch wir fürchten nichts. Schon viele Treffliche erkennen ihn im wahren Licht; täglich schließen sich Neue an sie an, und der Kühne, welcher wandelte auf nie betretenen Bahnen, dessen irdische Reste kein glänzendes Denkmal schmückt, dieser Kühne bleibt vom Untergange frei. Einen Bach muß die Nachwelt noch unübertrefflich nennen, denn er war Einzig, wie er Einzig noch ist und ewig bleiben wird.

C. F. Becker.

*) Der critische Musikus von J. A. Scheibe. Leipzig, Seite 62.

**) L. Mizler a. a. O. Seite 171.

Aus Prag.

Der Mai, der diesmal kein Wonnemonat war, hat endlich unserer Concertsaison ein Ende gemacht und, zwar nicht den Janustempel, aber doch den Concertsaal geschlossen. Das Anziehendste brachten uns auch diesmal die Concerte des Conservatoriums. Wir hörten an Novitäten: Mendelsohn's A-Moll Symphonie, Gade's Symphonie in C-Moll, und die Lear-Ouverture von Berlioz. Letztere hat mehr Ver- als Bewunderung erregt, und fand sowohl von Seiten der alt- und strenggläubigen Musiker, als in den öffentlichen Blättern heftigen Widerspruch. Sie werden mir wohl eine Erneuerung der bis zum Ueberdruß abgehandelten Berlioz-Frage erlassen, und mir erlauben, mein Votum kurz dahin abzugeben, daß ich die Ouverture für ein, nach herkömmlichem Bau gut geformtes, an schönen Ideen reiches Werk halte, in welchem Größe und ein gewisser tragischer Zug unverkennbar sind, aber auch Monstrositäten und unschöne Extravaganzen vorkommen, und das sich z. B. zur „schönen Melusine" von Mendelsohn verhält, wie ein knorriger Eichenstamm zu einem Busch blühender Lilien. Weniger angefochten ward Gade's Symphonie, obwohl es auch ihr schlimm genug erging. Leute, die etwas Poesie und etwas von Heine's Klangbilder-Talent haben, erblickten im ersten Satze so etwas von einer nordischen Landschaft voll seltsam-rauher Felsen, wehender Birken und fallender Gießbäche, wie Meister Achenbach dergleichen malt. Der Eintritt des A-Moll Motivs im Scherzo wirkte electrisch, dagegen ging das Andante, das so zart, träumerisch und heimlich vor sich hin singt, ohne Wirkung vorüber, und wurde augenscheinlich nicht recht verstanden. Bei weitem günstiger wurde Mendelsohns Symphonie aufgenommen. Ueberhaupt fangen wir endlich zu begreifen an, daß Mendelsohn außer dem Paulus noch Einiges geschrieben, das nicht ganz uneben. Ehe etwas wahrhaft Neues sich bei uns Bahn bricht, braucht es einige Zeit — gut Ding will Weile — dafür aber kann der Tonsetzer, der uns endlich überzeugt, daß man nach Rom nicht blos über Balsena, sondern auch über Loretto reisen kann, und der unsere Anerkennung errungen, auf treueste Anhänglichkeit rechnen, be-

Digitized by Google

sonders wenn er uns ein Compliment macht, als „die Prager verstehen mich" u. dgl. Mendelssohn fängt also, wie gesagt, an, ein Liebling des Concertpublicums zu werden — wie denn auch die Ouverture zum „Sommernachtstraum" enthusiastische Aufnahme fand. Außerdem brachte uns das Conservatorium die Pastoralsymphonie und Goldschmidt's Concertouverture „Frühlingsgruß". Damals deckten noch sibirische Eis- und Schneemassen das Land, und so erquickten und erwärmten wir uns an jenen Tonwerken, die uns wie eine frohe Prophezeihung dessen klangen, was dann im Mai — nicht eintraf. Die Ausführung aller dieser Orchesterwerke war in jeder Beziehung vortrefflich und ein faktischer Beweis, wie sehr unser Conservatorium unter Kittl's ausgezeichneter Leitung gedeiht. Besonders wurde Mendelssohns Symphonie mit so geistreicher Auffassung wiedergegeben, daß wohl der Tondichter selbst kaum etwas zu erinnern gefunden hätte. Ein zarteres, duftigeres Piano, als jenes beim Eintritt des Sechsachteltactes im ersten Satze, haben wir sobald nicht gehört. Von den Schülern des Conservatoriums, die uns in Solo-Productionen vorgeführt wurden, nenne ich vor Allen zwei junge Violin-Heroen: Theodor Piris und Ferdinand Laub, besonders steckt in dem letzteren, körperlich ziemlich kleinen und schwächlichen Knaben, ein ganz erstaunliches Talent, das die Bewunderung des eben anwesenden Ernst im hohen Grade erregte. Verzehrt die Genieflamme den kleinen Wundermann nicht, so wird sie einst schön leuchten.

Unser Theaterorchester brachte uns Beethoven's achte Symphonie in guter Ausführung — das Allegretto scherzoso erregte unendlichen Jubel. Endlich hörten wir in einem Concerte des Cäcilienvereins die Symphonie in Es-Dur von Haydn — welche augenscheinlich dieselbe ist, die in Bulk's Concerte aufgeführt worden (s. die „Flegeljahre" von Jean Paul).

Von fremden Künstlern besuchten uns Prume und Ernst, welche glänzende Aufnahme fanden, wie Figaro sagt: molto onore, poco contante, dann der Pianist Litolff, den das Publicum anfangs protegirte, dann aber beinahe maltraitirte. Das erstere mit einigem Unrecht, mit noch größerem das letztere. Vor allem schadete sich Litolff durch den, allerdings nichts weniger als lobenswerthen Vortrag des Weber'schen F-Moll Concertes, daß er durch eine Menge von ipse-fecit's an Verzierungen verunzierte.

Von unserem Opern-Repertoir ist wenig Gutes zu sagen — Donizetti beherrscht es gänzlich. Als Beweis mag Ihnen der Umstand dienen, daß wir z. B. in dieser Woche nacheinander hörten: die Regimentstochter von Donizetti, Linda von Chamounix von Donizetti, den Liebestrank von Donizetti, Lucia von Lammermoor von Donizetti. Der Abwechslung wegen sind für morgen Bellini's Puritaner angesagt. Gott bessr'es! Mozart hört man aus Pietät und Gewohnheit noch so alle zwei Monate einmal an — zu Zeiten zeigen sich Jessonda und Faust als rare Vögel, der Freischütz, beziehungsweise Agathe, ist das Lauftützchen, in welchem Debutantinnen, die „den ersten theatralischen Versuch wagen, und um Nachsicht bitten", dem Publico vorgeführt werden. Euryanthe kennen wir nur von Hörensagen. Fidelio ist für uns nicht da, ebensowenig der ganze Christoph Ritter v. Gluck, dessen Iphigenia in Tauris vor zwei Jahren einmal und dann nicht wieder erschien, uns über welche das Urtheil im Allgemeinen lautete: „es sei eine veraltete Musik, von der man aber Einzelnes noch jetzt mit Vergnügen hören könne". Selbst Rossini findet man schon rococo, seine „Italienerin in Algier" ist nach wenigen Vorstellungen wieder verschwunden. Alles, alles ersetzt Donizetti.

Noch eins! Ein Aufsatz in den „Signalen", der die Gebrechen unserer Musikzustände in etwas stark aufgetragenen Farben schildert, macht hier großes Aufsehen — Einige lesen ihn mit heimlicher, etwas boshafter Freude, Andere mit bedeutendem Zorn. Obgleich darin Niemand genannt ist, so sind doch die Beziehungen deutlich genug — und nie war das

Quam pulcrum est, digito monstrare et dicier:
„hic est!"

eine leichtere Aufgabe. Ein Glück für den unbekannten Verfasser, daß er ein unbekannter Verfasser ist!

— 29 —

Kleine Zeitung.

— Die Brüsseler Oper, Sänger, Chor, Orchester, ist auf zwei Monate nach London übersiedelt, um dort Vorstellungen zu geben.

— In einem Wohlthätigkeitsconcerte in Nürnberg wurde unter anderem Schiller's „Bürgschaft" als Melodram für das volle Orchester componirt von Wichtl aufgeführt.

— In Bielefeld wird d. 21. bis 23. Jun. das diesjährige Liederfest der norddeutschen vereinten Liedertafeln von Bielefeld, Bremen, Bückeburg, Celle, Detmold, Göttingen, Hannover, Hildesheim, Oldenburg, Osnabrück, Paderborn u. a. O. gefeiert.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 1.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Dreiundzwanzigster Band.

№ 2.

Den 4. Juli 1845.

Partituren. — Großes Gesangfest in Halberstadt. — Die Gastvorstell. d. Frl. Tuczek in Leipzig. — Kleine Zeitung.

Partituren.

Hector Berlioz, Ouverture zu König Lear. Op. 4. Paris, bei Ad. Catelin u. Comp. Partitur Pr. 25 Frcs. Stimmen 18 Frcs.

— — —, Der römische Carneval, charakteristische Ouverture für großes Orchester. Op. 9. Paris, bei Schlesinger. Partitur Pr. 24 Frcs. Stimmen ditto.

Gleich bei seinem ersten Auftreten rief Hector Berlioz einen Widerspruch der Meinungen und Urtheile hervor, in Folge dessen die eine Partei in ihm dem Columbus erblickte, welcher die zweite Hemisphäre der musikalischen Welt entdeckt, die andere ihn gar für einen potenzirten Beethoven erklärte, und die dritte ihn geradezu einen Barbaren nannte, welcher mit ganzen Regimentern von Pauken, großen Trommeln, Ophicleiden und dergleichen musikalischen Streitkräften wie ein Attila mit seinen zügellosen Horden die civilisirte musikalische Welt zu verwüsten drohe. Offenbar ist H. Berlioz eine eigenthümliche Erscheinung, und es darf daher nicht Wunder nehmen, wenn er das Loos derjenigen theilt, welche, weil man für sie keinen von der Erfahrung gegebenen Maßstab oder auch kein recht passendes Futteral hat, um sie, wie die Steine in einem Mineraliencabinet, unter der betreffenden Rubrik aufzustellen, entweder als Curiositäten der bloßen Neugierde zum oberflächlichen Amüsement dienen, oder auf eine Höhe gehoben worden, auf welcher sie dem unvermeidlichen Sturze preisgegeben sind, oder endlich, die man gar als Sonderlinge oder Verrückte erklärt.

Je schroffer sich die Urtheile gegenüberstehen, um so klarer stellt es sich heraus, daß in der Regel weder das eine noch das andere sowohl unbedingt wahr, als unbedingt falsch sei. Hector Berlioz als den Begründer einer neuen Aera der Musik zu betrachten, ist eben so irrig, als ihn für einen musikalischen Charlatan zu erklären, oder ihm alle künstlerische Bedeutsamkeit abzusprechen. — Mit Hülfe der Musik selbstständige Facta, Situationen und Handlungen zur geistigen Anschauung zu bringen, war schon in früheren Zeiten, und zwar lange noch vor Haydn, die Aufgabe mehrer bereits wieder vergessener Musiker, mit deren Werken freilich die eines Hector Berlioz nicht verglichen werden können, da er nicht blos den cultivirten Boden der Gegenwart, in welchem auch er wurzelt, für sich hat, sondern auch als geistreicher Kopf die musikalischen Mittel in einer Weise benutzt, welche ein bei weitem mehr als flüchtiges Interesse der Musiker verdient. Dem Wesen und der Richtung nach ist daher Berlioz's Muse durchaus keine neue und eine neue Gestaltung der Musik bedingende Erscheinung, sondern sie ist blos in Rücksicht auf die Art und Weise, wie sie sich äußerlich Geltung verschafft, eigenthümlich zu nennen. Dagegen ist aber auch der Vorwurf, den man ihm aus der Benutzung technischer Mittel für ästhetische Zwecke macht, unrecht, und verräth eben so Pedanterie, als engherziges Verwahren gegen die Fortschritte der Zeit, denn es lassen sich wohl alle jene ungewöhnlichen Instrumente, und die Art, wie sie Berlioz benutzt, mit den strengsten musikalisch-ästhetischen Grundsätzen vereinbaren, sobald ihre Anwendung durch den Vorwurf und den innern musikalischen Gedanken bedingt ist. Wir geben zu, daß

Digitized by Google

Luthers Wort: „Das Waſſer thuts freilich nicht", auch hierbei anwendbar ſei; indeß mit demſelben Rechte, mit welchem z. B. erſt Ende vorigen Jahrhunderts die Clarinette in die Reihe der Orcheſterinſtrumente aufgenommen wurde, kann auch die Ophicleide einen Platz finden, den ſie mit Ehren ausfüllt. Hect. Berl. aber alle muſikaliſche Bedeutſamkeit abzuſprechen, offenbart ein gänzliches Verkennen ſeiner Beſtrebungen und Leiſtungen, wenn nicht völlige Ignoranz, gegen die wir zu kämpfen der Mühe nicht werth halten.

Aus der Beantwortung der Frage: wodurch ſich ſeine Muſik unterſcheide, wird ſich leicht das Urtheil über das Weſen derſelben und den äſthetiſchen Standpunct ergeben. Gleich ſeine erſten Compoſitionen, wir meinen namentlich: „La vie d'un artiste", beweiſen, daß er der Muſik abzugewinnen verſucht, was nur die Dichtkunſt gewähren kann. Er empfindet, denkt und erfindet als Dichter, und bietet Himmel und Hölle auf, die Muſik zur Sprache zu machen, welche in dieſer Beziehung die äußere Darſtellung des inneren geiſtigen Zuſtandes, oder die künſtleriſche Darſtellung der im Geiſte hervorgebrachten Ideen mit Beziehung der Vorſtellung von äußeren Dingen iſt. Es heißt dies aber dem Weſen der Muſik Gewalt anthun, wenn man ſie in eine Sphäre hebt, in welcher ſie nicht heimiſch iſt; und was wir früher ſchon in den Worten ausſprachen: „Berlioz verlangt von der Muſik, was nur die Dichtkunſt gewähren kann", hat ſpäter in einer Anmerkung zu Theodor Hagen's intereſſantem Aufſatze „Berlioz und einige andere Dinge (Neue Ztſchr. f. Muſ. Bd. 20. Nr. 5.) die frühere Redaction d. Ztſchr. in folgenden Worten ausgeſprochen: „Es iſt ein ſchlimmes Zeichen für den beginnenden Componiſten, wenn er nicht vor Allem blos Muſik machen, ſondern Allerhand durch die Muſik darſtellen will, wenn er die Muſik nur als Dienerin und Dollmetſcherin gebrauchen will."

Die engen Grenzen, welche die muſikaliſche Schilderung, die Tonmalerei im engeren Sinne des Wortes, vermöge des Weſens der Muſik überhaupt hat, rechtfertigen obige Behauptung auf das Vollſtändigſte. Die Muſik, will ſie die Stelle der Malerei vertreten, kann ſich nur auf Schilderung ſolcher äußerer Zuſtände und Begebenheiten beſchränken, welche eine entſchiedene und unmittelbar beſtimmte Empfindung in uns hervorrufen. Die Muſik, indem ſie dabei irgend einen Gefühlseindruck, wie ihn z. B. der Aufgang der Sonne macht, zum beſtimmten Bewußtſein bringt, kann mit dem zu ſchildernden Gegenſtande nur eine entfernte äußerliche Aehnlichkeit haben, welche gleichwohl des erklärenden Wortes nicht entbehren kann; denn die Muſik als rein romantiſche, auf die bloße Ahnung in uns wirkende Kunſt, welche jedes Individuum zum Spiegel ſeiner eigenen Subjectivität nach freier Willkür machen kann, darf und ſoll auch nicht ſo weit ihr Weſen aufopfern, daß ſie gleichſam mit Händen zu greifen iſt. Sie hört dann auf Kunſt zu ſein; und bis zur Traveſtie (denn was ſind z. B. muſikaliſche Schlachtgemälde anders?) iſt ein kleiner Schritt.

Wir behaupten hiermit keineswegs, daß ſie ſich nicht mit Darſtellung gewiſſer Charaktere, ja ſogar gewiſſer zuſammenhängender Handlungen und Ereigniſſe befaſſen, mit einem Worte nicht epiſch werden dürfe, aus welchem Grunde wir z. B. Ouverturen und Symphonieen wie die Eroica und Paſtorale ablehnen müßten, aber es heißt ihr Gewalt anthun, wenn wir ſie zum Sclaven eines für ihr Verſtändniß unentbehrlichen Textbuches machen, welches als Gebrauchs-Anweiſung den Zuhörer zwingt, das aus der Muſik herauszuhören, was der Componiſt in ſeine Muſik hineingehört hat.

Dieſer Vorwurf trifft Berlioz in hohem Grade, obſchon wir auf der andern Seite nicht verkennen, daß er dabei höchſt geiſtreich zu Werke gegangen. Wenn wir früher ſchon behaupteten, daß er mehr Dichter als Muſiker ſei, ſo wird dies außer Obigem noch dadurch bewahrheitet, daß wir ihm einen Mangel an gründlichem muſikaliſchem Wiſſen vorzuwerfen haben. Wir ſind weit entfernt, aus einer, den Geſetzen des Generalbaſſes zuwiderlaufenden Note ein Verbrechen zu machen, weit entfernt, über einen grammatikaliſchen Fehler in der Sprache den darin ausgeſprochenen ſchönen Gedanken als Unſinn zu verwerfen, allein wir hegen auch die Ueberzeugung, daß wer z. B. keinen reinen Satz zu ſchreiben gelernt, trotz allen Talentes, es nie zu einer vollendet ſchönen Compoſition bringen wird, ſo wenig wie derjenige ein vollendet ſchönes Gedicht zu liefern vermag, der über die Syntax der Sprache nicht hinaus iſt. Die zuweilen ſtörenden Schroffheiten und Härten ſind weit häufiger Reſultate jenen Mangels an Gründlichkeit der muſikaliſchen Elementarkenntniſſe, als wohl überlegten Suchens nach ungewöhnlichen harmoniſchen Effecten, die bei ihrem outtirten Weſen und bei Mangel melodiſcher Stimmenführung aller Grazie Hohn ſprechen. Wozu bei einem geiſtreichen und ſpeculativen Kopfe auf der einen Seite der Mangel an Gründlichkeit des Elementarwiſſens, auf der andern eine poetiſche und ſcharfſinnige Einſicht in das rein Aeſthetiſche der Kunſt führen müſſe, können wir an Berlioz ſehr deutlich ſehen, an ihm, der als Schriftſteller für Beethoven in warmer Begeiſterung glüht, der bewieſen, in welch hohem Grade er Gluck zu würdigen verſtehe, der noch neuerdings ein ſchlagendes Zeugniß ſeiner großen Befähigung in ſeinem vortrefflichen Werke über Inſtrumentation abgelegt hat, und dennoch als Componiſt ſich weder für Beethoven noch für Gluck bekennt!

J. Becker.

(Fortſetzung folgt.)

Digitized by Google

Großes Gesangfest in Halberstadt.

Seit einer längern Reihe von Jahren besteht unter den Sängern des Harzes ein Bund, Constantia genannt, der alljährlich ein größeres Gesangfest veranstaltet. Am 15. Mai traten die Constantia-Brüder, an welche sich mehrere Sänger von Magdeburg geschlossen hatten, in Halberstadt zusammen, um den 16. eine größere Musikaufführung in der Domkirche daselbst zu veranstalten.

Es kann nicht der Zweck sein, in d. Bl. über das Aeußere des Festes, über den imposanten Aufzug der Sänger, über die Tafelfreuden ꝛc. Mittheilungen zu machen; daher möge nur das rein Musikalische einer näheren Besprechung unterliegen.

Von dem Festcomité war bestimmt worden, daß die Sänger im festlichen Aufzuge vom Rathhause nach der Kirche gehen, zuvor aber, um auch dem versammelten Volke einen Kunstgenuß zu gewähren und das Fest würdig einzuleiten, auf dem Stadtmarkte einen Choral und dann Reichardt's „Was ist des Deutschen Vaterland?“ singen sollten. Wahrhaft erhebend war der durch den Choral „Nun danket alle Gott“ erwirkte Eindruck, der durch die stille, heilige Ruhe der horchenden Menschenmasse noch erhöht wurde; dagegen aber fühlte sich das ästhetische Gefühl mehrer Sänger und Zuhörer durch das unmittelbar darauf folgende Lied „Was ist des Deutschen Vaterland?“ etwas verletzt. Zum Vortrage in der Kirche waren folgende Werke gewählt: Das Vater-Unser von Klopstock, in Musik gesetzt von L. Spohr; der 67. Psalm von Fr. Schneider und die C-Moll Symphonie von L. v. Beethoven.

Wie es bei solchen Festen oft zu geschehen pflegt, so hatten sich auch in Halberstadt viele Sänger gewissermaßen einzuschleichen gewußt, die nicht zu einer bestimmten Liedertafel gehörten und daher keine Proben mitgemacht hatten; dieser Umstand und der dadurch verringerte Raum der Sänger (mehrere tüchtige Mitglieder konnten wegen Mangel an Platz nicht mitwirken) bewirkte, daß die angesetzte Hauptprobe schlecht ausfiel und eine neue Probe für den andern Morgen anberaumt werden mußte. Je ängstlicher die Gemüther vor der Aufführung gestimmt waren, desto freudiger war Jeder überrascht, als diese selbst über alle Erwartung glücklich von Statten ging. Die Chöre, von etwa 450 Sängern besetzt, klangen präcise, klar, rund und rein, selbst die feineren Schattirungen gelangen vortrefflich; die Solopartieen ließen zwar hinsichtlich der Reinheit etwas zu wünschen übrig, doch war der Vortrag belebt und ausdrucksvoll; das Orchester endlich accompagnirte mit vieler Discretion, fast klang es zu dünn gegen die kräftigen Männerstimmen.

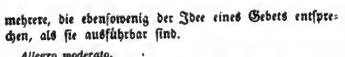
Was die Compositionen selbst anbetrifft, so waren sie im Ganzen des Ortes der Aufführung würdig und eigends, mit Ausnahme natürlich der Symphonie, für dieses Fest geschrieben. In der Regel begnügt sich die Kritik damit, Werke eines Spohr, Schneider u. A. nur anzuzeigen, die eigentlich kritische Feder wird den Meistern zu Füßen gelegt und damit die Vortrefflichkeit der Werke jenes stillschweigend anerkannt. Im Gegensatze hierzu erlauben wir uns, einige Bemerkungen namentlich zu dem Spohr'schen Vater-Unser zu machen, von dem Grundsatze ausgehend, daß die Kritik nicht allein die jüngeren Talente aufmuntern und fördern solle, sondern ganz vorzüglich auch von Zeit zu Zeit die Musterschulen zu inspiciren habe, damit die Meister derselben ihrer hohen Stellung eingedenk bleiben und nicht Werke schaffen, welche ihren Ruf gefährden könnten.

Spohr, dieser Altmeister des Violinspiels und der Composition, hat bedeutende Werke in allen Musikgattungen geschrieben und sich dadurch eine eigene Schule gebildet, welcher viele Kunstjünger sich angeschlossen haben. Was Spohr im Fache der Kammer- und Opernmusik geleistet hat, verdient jedenfalls eine hohe Beachtung von Seiten der Kunstjünger; was jedoch seine geistliche Musik anbetrifft, so können wir uns nicht einverstanden damit erklären. Abgesehen davon, daß diese Musik nicht eigentlich Kirchenmusik, welche einen integrirenden Theil der Gottesverehrung ausmacht, sein soll, so darf doch jede geistliche Musik ebensowenig Anklang an weltliche Lust und weltlichen Schmerz verrathen, als Tanzmusik fromme Erhebung. Man höre aber Spohr in der Kirche, man höre ihn im Theater, im Concertsaale, bei der Todtenfeier und beim Becherklang, immer vernimmt man denselben Spohr, immer seine zärtlichen, süßen Klänge; ob der Donner rollt, ob Kriegsgesang oder Liebesklang ertönt, ob Zephyre säuseln, Spohr's Musik zieht und windet sich durch bekannte chromatische Gänge, durch Dissonanzen aller Art, vorzüglich durch mehrfache Vorhalte. Trotz dem liegt in dieser Musik so etwas Reizendes, Erhebendes und Edles, daß das an solche Musik gewöhnte Ohr gern auch das Bekannte wieder hört; allein der unbestochene Hörer bemerkt gar bald, daß der Reiz der Spohr'schen Musik nicht in der Schönheit besteht, welche sich vorzugsweise durch Geist und Herz offenbart, sondern mehr in der Schönheit, welche durch ein feines Wesen, noble Haltung, graziöse Bewegung, überhaupt durch äußere Manier imponirt.

Das fragliche Vater-Unser Spohr's bietet zunächst in technischer Hinsicht fast unausführbare und daher unwirksame Schwierigkeiten dar. Wie können durch große Massen Figuren wie nachstehende, in solcher Tiefe zur klaren Darstellung gelangen? Derartige aber finden sich

Digitized by Google

mehrere, die ebensowenig der Idee eines Gebets entsprechen, als sie ausführbar sind.



Was die Anordnung der Stimmen anbetrifft, so vermißt man die nöthige Klarheit und Durchsichtigkeit. Spohr hat das Vater-Unser für zwei vierstimmige Männerchöre geschrieben; jedenfalls ist es schon schwer, in einen Männerchor jene Klarheit und Durchsichtigkeit in der Stimmenverwebung zu bringen, weit schwerer daher noch wird dies bei zwei zusammenwirkenden Männerchören. Diese Klarheit ist nur durch den charakteristischen Unterschied, durch das Auseinanderhalten der Chöre, durch das abwechselnde Hervortreten derselben, durch verschiedene sich streng von einander unterscheidende Motive, wodurch das Auftreten der verschiedenen Chöre sogleich erkannt wird, zu erlangen. Statt dessen aber hat Spohr die Chöre meist so zusammengestellt, daß ein einziger achtstimmiger Chor daraus entsteht und die Wirkung, welche durch zwei Chöre hervorgebracht werden kann und soll, fremd bleibt.

(Fortsetzung folgt.)

Die Gastvorstellungen des Fräul. Tuczek in Leipzig.

In der hiesigen Oper war neuester Zeit die Berliner Sängerin Tuczek die hervorstechendste Erscheinung. Sie trat als Amine (Nachtwandlerin), Susanne (Figaro), Broschi (Teufels Antheil), und als Tochter des Regiments auf. Die letztere Rolle, die sie zweimal gab, war in jeder Hinsicht unter den genannten die abgerundetste, und ist wohl überhaupt eine ihrer glänzendsten Partien. Ihre Stimme ist keine großartige, aber lebhaft ansprechend durch ein frisches, warmes Colorit, und in einem Grade in der Sängerin Gewalt, daß sie jeder Laune fügsam scheint. In Spiel und Auffassung bewährt sie bei aller Lebhaftigkeit ein verständiges Erkennen ihrer Mittel und Kräfte, und demzufolge ein kluges Innehalten gewisser Schranken. Sie vermeidet lieber das in jenen Rollen oft sich darbietende Hingaukeln auf der äußersten Grenzlinie des Schönen, als daß sie sich einem Ueberschreiten aussetzte. Was aber ihrer Darstellung dadurch an draftischen Effecten abgeht, das gewinnt sie durch allgemeine Rundung und Grazie und ein dem Hörer und Schauer sich mittheilendes Gefühl von Sicherheit. Ueberzeugend namentlich und ganz treffend motivirt ist in der Regimentstochter ihre Darstellung des Zwiespalts der hastig angelernten aristokratischen Tournüre mit dem schier zur andern Natur gewordenen Marketenderplü, und des endlichen Sieges des letztern. Die Künstlerin wurde bei der zweiten Darstellung, zugleich der letzten ihrer Gastrollen, aufs glanzvollste entlassen. 11.

Kleine Zeitung.

Berlin.

— Se. Herrlichkeit Lord Westmoreland, der K. Großbrit. Botschafter in Berlin, ist bekanntlich einer der gewaltigsten Dilettanten der drei vereinigten Königreiche. Er hat allerlei Compositionsversuche gemacht, und sich bei einem längern Aufenthalt in Italien (als Lord Burgersh) namentlich auf die Oper gelegt. Es existiren zwei ital. Opern von Sr. Herrlichkeit: L'Eroë di Lancastro und Fedra, in denen Rossini und Händel friedlich neben einander walten. Von Zeit zu Zeit veranstaltet jetzt der edle Lord, den übrigens persönlich eine große patriarchalische Liebenswürdigkeit auszeichnet, Aufführungen seiner eigenen Compositionen in seinem Gesandschaftshötel, wozu Mitglieder der Königl. Oper und Kapelle zum Executiren, und das Corps diplomatique, nicht selten sogar Mitglieder des Königl. Hofes, die Berliner jeunesse dorée, Redacteure und Feuilletonisten unserer politischen Zeitungen zum Genießen eingeladen werden, während Königl. Preuß. Generalmusikdirectoren leiten und begleiten. Die Musiker werden bezahlt, Sänger und Sängerinnen beschenkt, Generalmusikdirectoren zur Tafel bezogen. Diese Soiréen mit eigener Musik kosteten natürlich Sr. Herrlichkeit in London bedeutend mehr, und man sagt, der edle Lord, obwohl er sehr reich ist, habe den Gesandschaftskosten in Berlin nur deshalb angenommen, weil die Befriedigung seiner fashionablen Musikpassion hier mit so wenig Kosten verknüpft sei. Gegen diese musikal. Privatvergnügungen des edlen Lords, der wie gesagt ein liebenswürdiger und charmanter alter Herr sein soll und sein mag, kann gewiß kein Mensch was einzuwenden haben; aber daß unsere Sängerinnen hinterher solche werthlose Dilettantenmusik, um ein Bracelet mehr zu erhalten, öffentlich singen, daß unsere politischen Feuilletons mit lakaienhafter Willfährigkeit gegen den „erlauchten Gentleman" diese Stümperein als „geistreiche Compositionen" in den Zeitungen preisen, muß, obwohl es im Charakter deutscher Bedientenhaftigkeit und Tellerleckerei liegt, als schmachvoll gerügt werden. ▽

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

№ 3.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 8. Juli 1845.

Partituren (Schluß). — Das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln in Bielefeld. — Kleine Zeitung.

Partituren.

Hector Berlioz, Ouverture zu König Lear ꝛc. und „Der römische Carneval", charakt. Ouverture für großes Orchester ꝛc.

(Fortsetzung und Schluß.)

Was Hector Berlioz musikalische Bedeutsamkeit giebt und dem Musiker ein besonderes Interesse abnöthigt, das ist zunächst seine höchst charakteristische und originelle Instrumentation, welche meist den Mangel ursprünglich musikalischer Gedanken überkleidet, und dann das durchgreifende Beherrschen einer nach großem, ungewöhnlichem Maßstabe zu messenden Form.

In Bezug auf Ersteres offenbart er durchgängig eine tiefe Einsicht in das Wesen und den Charakter der einzelnen Instrumente, so wie eine außerordentliche Combinationskraft, welche ihn Zusammenstellungen für neue und eigenthümliche Effecte finden läßt und mit deren Hülfe er seinen poetischen Intentionen, indem er sie musikalisch darzustellen sucht, eine drastische Wirksamkeit zu geben versteht. Bei der Eigenthümlichkeit seines Wesens hat er unbedingt mehr Recht für Anwendung ungewöhnlicher Instrumente und deren Zusammenhäufung zu großen Massen als jeder andere Componist, welcher vermöge seiner mehr musikalischen als dichterischen Natur sich verleugnen müßte, wollte er in Berlioz's Weise componiren, was ein doppeltes Wagniß wäre und nur zu Geschmacklosigkeiten führen könnte. Mag auch Berlioz in dieser Beziehung zu weit gegangen sein, indem er vergebens mit einem ganzen Heere von Instrumenten zu erreichen sucht, was z. B. Beethoven zuweilen mit einem einzigen erwirkt, (man höre nur nach einer Symphonie von Berlioz eine von Beethoven, und bemerke, wie gigantisch sich letztere über erstere trotz ihrer Einfachheit erhebt!) so sehen wir doch darin keinen Grund, auch das als Thorheit zu verwerfen, was füglich Beachtung und weise Benutzung zur zweckmäßigen Erweiterung der musikalischen Hülfsmittel Seiten unserer Componisten verdient. Mit einem bequemen mitleidigen Hinweglächeln allen Verdienstes ist nichts gethan! Wer verschmähte den Diamant, weil er unter taubem Gestein liegt?! —

Mit Unrecht hat man Berlioz's Compositionen den Mangel an Form vorgeworfen; denn nicht das ist Form, was man nach den gebräuchlichen Maßstäben ausmessen kann und was, in Zahlen dargestellt, ein Facit giebt, welches nicht um einige Bruchtheile von bekannten Größenverhältnissen abweicht. Die Umrisse seiner Formen gleichen denen eines für weite Entfernung berechneten Frescogemäldes. In der Nähe betrachtet zerfällt das Bild in Einzelheiten und die Harmonie löst sich in ein chaotisches Durcheinander auf. So gewinnen seine langathmigen Melodiephrasen, seine oft mit großer Behaglichkeit ausgesponnenen Figuren, der weit und gewaltsam über Dämme und Klippen gedrängte Strom der Harmonieen, seine pikanten rhythmischen Verkettungen zu langen Perioden das Ansehen eines abgeschlossenen Ganzen, das mehr äußerlich durch die Form zusammengehalten wird, als es die innere Nothwendigkeit des Stoffes, die unmittelbar musikalische Idee zu erreichen vermöchte. Erwägt man, daß für Berlioz die Musik nicht Zweck und Mittel zugleich ist, sondern blos Mittel für dichterische Zwecke, so wird man

Digitized by Google

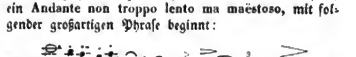
darin ſchon einen Theils eine Abweichung in der Form bedingt finden, andern Theils mit Rückſicht darauf zugeben müſſen, daß er in Beherrſchung der Form ein ungleich höheres Verdienſt habe, als in Bezug auf den muſikaliſchen Inhalt, den wir größtentheils ſeiner Muſik inſofern abſprechen müſſen, als ſie nur das Gewand ſeiner dichteriſchen Intentionen iſt.

Unter allen den Compoſitionen, die wir von ihm, und zwar zu wiederholten Malen gehört haben, giebt für letztere Behauptung keine einen ſichereren Beleg, als die Ouverture zu König Lear, welche wir in Bezug auf Gewältigung der großartigen Anlage zur abgeſchloſſenen Form für eines ſeiner bedeutungsvollſten Werke halten müſſen.

Nicht blos der Vorwurf, den Berlioz in dem Charakter des König Lear genommen, ſondern auch die Entwicklung deſſelben nach Shakspeare's Drama müſſen wir ſchon als eine glückliche Idee betrachten, da beides, der Charakter ſowohl als deſſen Schickſale und Handlungen, günſtige muſikaliſche Momente bieten; denn einen Theils, indem der Componiſt ſich in die Gefühlsſphäre jenes unglücklichen Helden verſetzt, vermag die Muſik noch ergreifender als das Wort deſſen inneren geiſtigen Zuſtand zur Anſchauung zu bringen, und ſo Sympathieen für ihn zu erwecken, andern Theils bieten die im Drama vorgeführten Situationen der Muſik günſtige Umriſſe für jene Malerei, welche, da ſie einen entſchiedenen und entſprechenden Gefühlsausdruck für ſich hat, auch ohne das ſie begleitende Wort, welches, indem die Muſik daſſelbe verklärt, dieſe wiederum erklärt, beſtehen und den vollen Zauber ihres geheimnißvollen Weſens über unſer Herz ausüben kann.

Nur zu häufig treten wir Muſiker (der ſogenannte Kunſtkenner unter den Dilettanten jeder Zeit), den Werken, die wir in uns aufnehmen wollen, leider nicht mit jener Unbefangenheit und jener Bereitwilligkeit zur Hingebung an die fremde Individualität entgegen, welche Rouſſeau in den herrlichen Worten verlangt: „Wir müſſen Alles vergeſſen, was wir gelernt haben, um einigermaßen klar zu ſehen!“ — Wir glauben gleich urtheilen zu müſſen, und indem wir mit dem Kopfe und nicht mit dem Herzen hören, verlieren wir darüber die Hauptſache, nämlich die Unmittelbarkeit des Gefühlseindrucks, den erſt ſpäter der ſonderude Verſtand in die Sphäre einer vernunftgemäßen Betrachtung zu erheben im Stande iſt. Ohne dieſes völlig vorurtheilsfreie Hingeben an Berlioz's Muſik zu König Lear wird man ſogar ſpäter als bei einer andern zum Verſtändniß derſelben kommen, und zwar deshalb, weil uns erſt die weite Form viel zu ſchaffen macht, bevor wir zum Inhalt gelangen. Wenn man indeß vorliegender Ouverture Seiten der Muſiker mehr Zugeſtändniſſe machte als andern Compoſitionen von Berlioz, ſo geſchah es wohl größtentheils aus dem Grunde, weil man an dem rein Techniſchen einen mehr bekannten Anhaltepunct fand; wie denn überhaupt dieſe Ouverture bei weitem weniger Abweichendes bietet.

Sie zerfällt in zwei Theile, von denen der erſtere, ein Andante non troppo lento ma maestoso, mit folgender großartigen Phraſe beginnt:

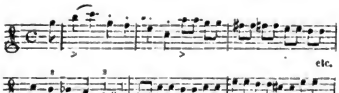


Bratſchen, Violoncelle und Contrabäſſe führen ſie unisono im Forte vor und beendigen den ſo begonnenen Perioden in den nächſtfolgenden 4 Tacten, indem ſie imitationsweiſe bei rhythmiſch genauer Wiederholung ſich nach der Tonica C wenden. Der Schluß

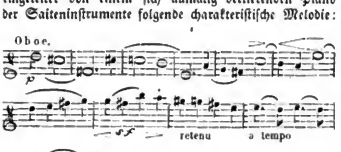
auf der Theſis wird von dem zweiten C-Horn in der Arſis wiederholt, worauf das erſte wiederum in der Theſis mit derſelben Figur in der Octave antwortet. Nach dieſem eingeſchobenen einen Tacte beginnen mit dem zehnten die Violinen con sordini zu dem c und g der Flöten im Pianiſſimo die genaue Wiederholung jenes Perioden, und wiederum antworten im neunten Tacte von da ab die Flöten, Oboen und Clarinetten. Die Gegenphraſe tritt abermals in den Bäſſen der Saiteninſtrumente etwas variirt im *ff* ein, ſchon nach dem vierten Tacte von den Blasinſtrumenten durch Einſchaltung eines fünften unterbrochen. In ſommetriſchen Gegenphraſen vereinigen ſich die Fagotten mit den Bäſſen, die Violinen geben wiederum im *pp*, vom Pizzicato jener begleitet, das Echo, die Zwiſchenphraſen der Holzblasinſtrumente werden regſamer, bis mit einem: un peu retenue in C-Dur eine Melodie von der Oboe vorgeführt wird, welche ſpäter die Holzblasinſtrumente im Verein aufnehmen, indeß die Streichinſtrumente in Achtelbewegung die Harmonie bilden, wobei aber die erſten Violinen im dolce und *pp* figurirend dazwiſchenlaufen. Immer belebter wird in Arpeggios der Saiteninſtrumente die Begleitung jener durchklingenden in immer neuer Inſtrumentirung vorgeführten Melodie, immer heller werden die Lichter, immer tiefer die Schatten, immer gewaltiger die im *ff* hineingeworfenen Accorde. So ſteigert ſich der Ausdruck bis, unterbrochen von Fermaten, nach abgeſtoßenen ſtarken Accorden der Satz mit Pizzicato der Saiteninſtrumente und dem c der Pauken ſchließt.

Der zweite Satz Allegro disperato ed agitato assai C-Dur beginnt in *ff* der Saiteninſtrumente mit folgendem Gedanken:

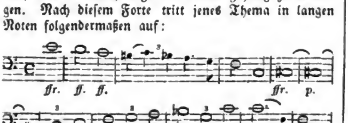
Digitized by Google



welcher, weit ausgeführt, von genannten Instrumenten festgehalten wird, indeß die Blasinstrumente sich sehr discret halten. Nur allmälig treten im *ff* einige Meßinginstrumente hinzu. Nach einigen 60 Tacten beginnt, eingeleitet von einem sich allmälig verlierenden Piano der Saiteninstrumente folgende charakteristische Melodie:



Wir haben sie absichtlich ziemlich ganz beigegeben, um die Art und Weise zu veranschaulichen, wie Berlioz in seinen Melodiephrasen weite, ausgedehnte Formen liebt. Dieser Gedanke wird im Verhältniß zu seiner Wesenheit ausgesponnen, wobei der Componist durch mannichfaltige Modificationen in Rhythmus, Instrumentation und Harmonie nicht blos das Interesse festelt, sondern auch Steigerung des Ausdrucks hervorzubringen weiß. Wie das erste, so hat auch dieses Thema sein Gegenthema, welches sich nach der Mitte des Satzes hin zu einem riesigen Forte emporarbeitet, wobei das Thema des ersten Satzes höchst ergreifend verflochten ist. Man muß hier die Partitur vor sich haben, um das Großartige der Arbeit gehörig zu würdigen. Nach diesem Forte tritt jenes Thema in langen Noten folgendermaßen auf:



während das zweite Thema des Allegro in der Engführung dazwischen tritt. Daß hierbei alle Hülfsmittel einer charakteristischen und eigenthümlichen Instrumentation benutzt sind, bedarf wohl kaum der Erwähnung, und wie oberflächlich wir auch diese großartige Tondichtung haben skizziren können, so wird damit doch so viel zur Anschauung gebracht sein, daß sie eine Beachtung herausfordert, welche sich für den Künstler an höhere, als blos momentan vorübergehende Interessen knüpft.

Ganz entgegengesetzten Charakters ist die „Ouverture caracteristique: le carneval romain", welche rücksichtlich ihrer Ausführung wohl eben soviel, vielleicht noch mehr technische Schwierigkeiten bieten dürfte, als die zu König Lear, aber zu ihrem Verständnisse nicht einen so hohen Standpunct der ästhetischen Intelligenz voraussetzt, da der Vorwurf sich hier auf weit bekannterem Gebiete der Empfindung sowohl als der Phantasie bewegt. Sie nimmt in die Reihe der gewöhnlichen Orchesterinstrumente ein englisches Horn, zwei Cornets a Pistons en la, Cymbeln, Triangel, und zwei Tambours de Basque auf, eine Erweiterung, die sich durch den Vorwurf vollkommen rechtfertigen läßt. Sie beginnt im Allegro assai con fuoco A-Dur, welches nach 13 Tacten in einen 5 Tacte langen $\frac{2}{4}$-Tact l'istesso tempo überspringt, und dann ein Andante sostenuto $\frac{3}{4}$ Tact folgen läßt. Das englische Horn führt in diesem Tempo eine heitere und graziöse Melodie zu einfacher Accordbegleitung der Saiteninstrumente vor. Allmälig weiter ausgesponnen, wird die Begleitung pikanter, bis alle Instrumente in regsamer Lust, doch immer graziös sich ergehen. Selbst die Piccolostöte prickelt ihr e sis gis a 5 Tacte lang wiederholt in Zweiunddreißigtheilnoten fort, was freilich auf dem Papier zu der in gleicher Bewegung geführten Figur der andern Holzblasinstrumente wie Peitschenhiebe gegen das Ohr sich ausnimmt, aber in der Ausführung (welche keineswegs leicht ist) einen wunderlichen, wenn nicht unschönen Effect giebt. Im $\frac{6}{8}$ Tact tempo primo, Allegro vivace spinnt sich die Ouverture nun ohne Unterbrechung fort. Heitre Laune und Jovialität, die sich oft bis zum Muthwillen steigert, durchweht das Ganze, das in einer höchst effectvollen Instrumentation seinen Höhepunct hat, und was es sein will, auch ist, nämlich eine ouverture caracteristique, was freilich überhaupt jede sein sollte, die nicht geradezu Concertouverture im eigentlichsten Sinne des Wortes ist.

So haben wir denn an Besprechung vorliegender Werke ein Wort über eine Erscheinung in der Künstlerwelt geknüpft, welche einen fruchtlosen Streit der Parteien veranlaßt hat, der in der That längst sowohl zur gegenseitigen Genugthuung, als zur gerechten Anerkennung der Verdienste des Componisten (denn auch Ueberschätzung nennen wir ein Unrecht, das ihm zugefügt wird) beseitigt sein sollte. Möge unser Wort die gute

Digitized by Google

Absicht nicht verfehlen, und zur Aufführung der besprochenen Werke Veranlassung geben.

Jul. B.

Das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln zu Bielefeld.

Das deutsche Lied, aus deutschem Herzen
Quillt's stark und frei,
Beschwingt die Freuden, heilt die Schmerzen,
Schafft Jugend neu.

Hat unsere Zeit, in welcher der Geist der Association immer kräftiger seine Macht geltend macht, je ein festes Band um eine Gesellschaft geschlungen, so hat er es im Gebiete der Kunst durch jenes gethan, mit welchem er die Freunde des Gesanges zu einer Gemeinschaft vereinigte, wie es die der Liedertafeln ist. Keine äußern Verhältnisse, kein Zwang und kein eitles Hervorthun vereinigte die norddeutschen Liedertafeln zu dem Bunde, dessen Fortbestehen sie jedes Jahr durch ein gemeinschaftliches Fest in den Gauen Westphalens befeiern, sondern nur gleicher Sinn, gleiche Liebe zu den Freuden, die sie mit Recht von der Musik, vom Gesange erwarten konnten. Und so schloß sich im Laufe der letzten Jahrzehnte Stadt an Stadt, Liedertafel an Liedertafel, bis endlich sämmtliche Hauptorte des nordwestlichen Deutschlands dem frohen Sängerbunde beigetreten waren, und ihre Sänger und Gesangfreunde zum jährlichen Feste absendeten.

Das Gesangfest fiel in diesem Jahre auf den 21., 22. u. 23sten Juni, und wurde zu Bielefeld gefeiert. Man kann mit Recht sagen „gefeiert", denn die vielfachen Anstrengungen der freundlichen Wirthe hatten jede Alltäglichkeit und Trockenheit entfernt: überall erinnerten die großartigsten Einrichtungen an eine festliche und freudenvolle Zeit. Am 21sten Juni, Nachmittags, verkündeten Kanonensalven vom Sparenberge und Johannisberge herab den Einzug der verschiedenen Liedertafeln: schon in weiter Ferne wurden die Gäste auf der Warte des Sparenberges bemerkt und freundlich begrüßt; Wagen reihte sich an Wagen, festlich geschmückt mit den Farben der Sänger; in jedes Thor zogen die Gäste unter dem „Hoch" der Empfangenden ein und sammelten sich dann zur gegenseitigen Begrüßung auf dem Markte. Nach und nach waren Alle angelangt und gastlich empfangen, wenn auch einzelne Entfernte dem Feste nicht mit beiwohnen konnten. Um aber die Städte des Sängerbundes in der Kürze überblicken zu können, mögen die verschiedenen Vereine vorab genannt werden: es sind nämlich die, welche existiren zu Bielefeld, Bremen, Bückeburg, Celle, Detmold, Göttingen, Hameln, Hannover, Herford, Hildesheim, Lüneburg, Minden, Nienburg, Oldenburg, Oldendorf, Osnabrück, Paderborn, Pyrmont, Rinteln, Springe, Stolzenau, Ufeln und Blotho, an welche sich noch die Münstersche Liedertafel schloß.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Leipzig.

— Am 30. Juni hörten wir im Theater zum erstenmale: Sarah, oder die Waise von Glencoe, romantische Oper in 2 Acten, nach dem Französischen des Melesville, Musik von W. Telle. Der Erfolg war leider sehr gering, was bei so vielen Mängeln nicht anders sein konnte. Dem Sujet fehlt es an Interesse, die Charaktere sind nicht genug ausgeprägt, die Verse holprig, häufig kaum singbar, Recitative und Dialog enthalten bedeutende Längen. Die Musik ist, zwischen französischer und italienischer Schreibart schwankend, charakterlos und öfters trivial. Die Ouverture erweckt keine Theilnahme, die Gesangstücke sind meist zu lang, die Declamation fehlerhaft, oft — wir bedauern sehr, uns so stark ausdrücken zu müssen — widersinnig. Einzelne Stellen, z. B. der erste Chor, Ewan, des Liebenden Abschied vom Vaterlande (vom Dichter Romanze genannt) und der Anfang des Duetts zwischen Ewan und Sarah im ersten Finale, im Ton Act der Schluß der Arie Sarah's, sind allerdings ansprechend und ziemlich gelungen, können aber zwischen so vielem Langweiligen zu keiner Bedeutung gelangen. Die Aufführung unter Leitung des Componisten war gelungen; Fräul. Limbach gab die angreifende Titelrolle sehr anerkennungswerth, die übrigen Partien waren in den Händen der HH. Widemann, Kindermann und Berthold, folglich die Oper mit den ersten Mitgliedern des Theaters besetzt. Bei der zweiten Vorstellung war die Oper bedeutend gekürzt, dennoch konnte sie sich nicht halten und wird wohl für immer von der Bühne verschwunden sein.

E. F.

*

— In Annaberg wurde am 26sten Juni vom dortigen Lehrergesangverein, unter Mitwirkung zahlreicher Talente aus der Umgegend, eine Aufführung von Haydn's Schöpfung veranstaltet.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 4.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

Dreiundzwanzigster Band.

Den 11. Juli 1845.

Lieder. — Großes Gesangfest in Halberstadt (Schluß). — Kleine Zeitung.

Lieder.*)

Lieder! Wie viele werden alljährlich componirt und wie wenige mit innerem Drang, mit warmem Gefühl, mit Geist, Einsicht und Geschmack. Unter der Masse der täglich erscheinenden sind die guten mit der Laterne des Diogenes zu suchen, und man muß schon zufrieden sein, wenn man nur Erträgliches findet.

C. Lührß, „Und wüßten's die Blumen", Ged. von Heine, für eine Alt- od. Baritonstimme. Op. **12.** Nr. **1.** Berlin, bei Schlesinger. **10** Sgr.

Eine im Allgemeinen ganz artige Composition, einfach und anspruchlos; die Begleitung, soviel als möglich war, in Schubert'scher Weise gehalten; der Gesang, dem ein Anflug von Innigkeit nicht abzusprechen, ist jedoch nicht auf der Höhe des Gedichts, nicht ausdrucksvoll genug. Die Accordenfolge As-Dur — Es-Dur — Es 7te „zu heilen meinen Schmerz" ist zwar keine neue Erfindung, jedoch nicht ohne Wirkung und zugleich der Glanzpunct des ganzen Liedes. Die drei ersten Strophen des Gedichts sind, unbedeutende Veränderungen abgerechnet, gleichlautend componirt; die 4te und letzte abweichend, wogegen wohl nichts einzuwenden, wenn nur auch der Componist eine Steigerung dem Ausdruck gegeben und sich nicht vergeblich von As-Dur nach Es-Dur hinüber bemüht hätte. Die Worte: „Nur Eine kennt meinen Schmerz", sind, das erstemal gänzlich ausdruckslos — die Wiederholung der Worte „nur Eine, nur Eine" ist gut — „kennet meinen Schmerz" jedoch wieder matt — „sie hat ja selbst zerrissen" geht in den Refrain der übrigen Strophen über. Das Lied singt und accompagnirt sich übrigens leicht und wird daher allen tieferen Stimmen eine willkommene Gabe sein.

W. Eckhardt, 7 Lieder für Sopran od. Tenor, mit Begl. des Pianof. Op. **2.** Berlin, Schlesinger. $\frac{2}{3}$ Thlr.

Darunter sind 2 u. 3. am gelungensten. Nr. **2.** „Mein Herz ist im Hochland", A-Dur; die Melodie sehr einfach und gehoben durch die im Charakter der schottischen Volkslieder untergelegte Harmonie. Wenn die Wiederkehr des Themas mit coda und ritardando dem letzten Vers aufbewahrt bleibt, wird das ganze Lied beim Vortrage jedenfalls gewinnen und kurzweiliger werden. Nr. 3. „Wärst du auf öder Haid' allein", E-Moll; die Begleitung deutet auf gelinden Sturm und Wind; die Melodie ist belebt und nicht ohne Ausdruck — jedoch leidet sie etwas an Monotonie, durch die sich zu oft wiederholende Tonfolge der ersten beiden Tacte. Daß die Sylben mein und die (mein Mantel und die Wüste) auf den Niederschlag kommen, dürfen sie nicht übel nehmen, da alle übrigen ersten Sylben der

*) Mehrere der hier besprochenen Compositionen würden der neu getroffenen Einrichtung zu Folge in das Beiblatt gehören. Da jedoch dieses an das sich bindet, was im Laufe eines Monats erscheint, und wir in Nr. 1. mit den Novitäten des Juni den Anfang gemacht haben, so müssen wir das, was aus den letztvergangenen Monaten für die Besprechung noch übrig ist, im Hauptblatte nachtragen. Es gilt dies von obiger, und einigen später folgenden Recensionen.

d. Red.

Digitized by Google

Verse, dem Jambus zum Trotz, immer lang gebraucht sind.

Ferd. Gumbert, 5 Lieder für Sopran od. Tenor, mit Begl. des Piano. Op. 7. Berlin, bei Schlesinger. ⅔ Thlr.

Darunter sind 1 u. 5. die besseren: „Vöglein, wohin so schnell" und „Weil ich nicht anders kann". Sie sind lebendig, ohne sich jedoch gerade mehr als in bekannten Kreisen herumzudrehen. Die öfters angebrachten Schnörkeleien, Verzierungsnoten, so wie die bravourartenmäßigen Schlüsse verrathen keinen besonders guten Geschmack, wenn sie auch vielleicht ihre Sänger finden.

H. Lemcke, Ständchen an Frl. Jenny Lind. Op. 25. 7½ Sgr.

F. Gumbert, „In den Augen liegt das Herz" aus Op. 2. 5 Sgr.

Hier. Truhn, Stille Lieder. Op. 75. ⅔ Thlr.
— — —, An der Donau. Op. 69, für Sopran od. Tenor. 17½ Sgr.
— — —, Scheiden und Leiden. Op. 74, für Alt od. Bar., auch für Sopr. od. Ten. 12½ Sgr.
— — —, L'Ombra (der Schatten), für Alt od. Baß. Op. 73. 12½ Sgr.

K. Krebs, Der Stern der Liebe, Duett für Sopr. und Alt, od. Tenor und Barit., aus Op. 137. 12½ Sgr.
— —, Sechs Lieder. Op. 135. 2 Thlr. (Valencia's Rose, Liebchens Trost u. s. w.)
sämmtliche Werke im Verlag von Schlesinger in Berlin.

Die obigen Lieder sind hier um deswillen zusammengefaßt, weil sie hauptsächlich eins mit einander gemein haben — nämlich, daß sich nicht viel darüber sagen läßt. Manche sind wohl ganz gut für den Sänger, vom italienischen Gesichtspunct aus betrachtet, aber sie bieten selten mehr, als Noten, hier und da auch Melodieen und Affecte — Empfindungen aber — keine. Krebs, dessen Opus-Zahl schon so hoch gestiegen, könnte man füglich Proch II. nennen.

*

Von diesen vorgenannten Liedern, die fast alle, was Eigenthümlichkeit, was Kern, Gedanken, Seele, Frische und lebendige Empfindung betrifft, auf mehr oder weniger schwachen Füßen stehen und über die Felicien David eine zweite Symphonie schreiben könnte, wenn er „die Wüste" nicht schon componirt hätte, wenden wir uns zu den folgenden, die einen erfreulicheren Anblick gewähren:

Robert Schumann, Dichterliebe. Op. 48. Cyklus von 16 Liedern aus dem Buch der Lieder von Heine, für eine Singst. mit Begl. v. Pfte. comp. und Frau W. Schröder-Devrient gewidmet. Leipzig, bei Peters. 2 Thlr.

Diese Lieder tragen ein ganz eigenthümliches Gepräge; die Begleitung ergeht sich in graciösen Figuren und überraschenden Wendungen; die Melodieen sind innig und frisch. Indem wir auf den Aufsatz in dies. Blättern: „Robert Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy" verweisen, in welchem Schumann's Eigenthümlichkeit im Allgemeinen näher beleuchtet wird, gehen wir zu den einzelnen Liedern über, und heben diejenigen hervor, die uns am besten gefallen haben:

Nr. 1. „Im wunderschönen Monat Mai". Die Begleitung leitet scheinbar nach Fis-Moll ein, die Singstimme wendet sich jedoch überraschend A-Dur zu und schließt eigenthümlicherweise auf dem D-Dur Accord, während die Begleitung mit Cis-Dur, als Dominante von Fis-Moll endet. — Nr. 5. „Ich will meine Seele tauchen", ganz besonders schön; ein eigner Zauber ist über das Ganze verbreitet. Außergewöhnlich ist der Anfang — (das Lied ist in H-Moll) die Singstimme mit h im Auftact allein beginnend — die Begleitung sich mit den beiden Septimenaccorden cis-e-g-h, dann fis-ais-cis-e unter sie schmiegend in Harpeggien. — Nr. 7. „Ich grolle nicht und wenn das Herz auch bricht", besonders charakteristisch. — Nr. 8. „Und wüßten's die Blumen" — die Begleitung, wie säuselnder Abendwind; die Singstimme sehr ausdrucksvoll. Von allen Compositionen, die wir über diese Worte kennen, scheint uns diese die beste zu sein. — Nr. 15. „Aus alten Mährchen winkt es hervor" bewegt sich in dem Lieblingsreich des Componisten, im Reich des Geisterhaften und Phantastischen, im Lande der Sehnsucht, in dem er besonders glücklich ist. — Nr. 16. „Die alten bösen Lieder, die laßt uns jetzt begraben" ist mit viel Humor componirt. —

Schade nur, daß viele Lieder dieses Cyklus wie Schmetterlinge flüchtig an uns vorübereilen und uns gar keine Zeit lassen, an den schönen, schillernden Farben uns so recht con amore zu ergötzen. —

M.

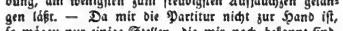
Digitized by Google

Großes Gesangfest in Halberstadt.

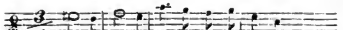
(Schluß.)

In ästhetischer Hinsicht kann Spohrs Vater-Unser schon deshalb nicht befriedigen, weil von Anfang bis zu Ende die Grundstimmung verfehlt erscheint; auf dem Ganzen ruht ein mystischer Schleier, der nicht zur klaren Anschauung, zur innigsten Andetung, zur kräftigsten Erhebung, am wenigsten zum freudigsten Aufjauchzen gelangen läßt. — Da mir die Partitur nicht zur Hand ist, so mögen nur einige Stellen, die mir noch bekannt sind, meine Behauptungen rechtfertigen.

Die hohe, unendlich erhabene Idee Klopstocks: „Um Erden wandeln Monde", stellt sich in Spohr'scher Weise durch folgenden süßlich klagenden Gesang dar:



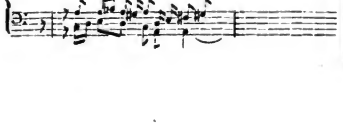
dagegen erklingt die fromme Anrede „Vater unser, der u. s. w." in jenem Dursatze



Die beiden ersten Bitten des Vaterunser unterscheiden sich wirksam von den Worten Klopstock's, dagegen erscheint die Bitte „Dein Wille geschehe wie im Himmel u. s. w." als ein achtstimmiger, fugirter Chor mit folgendem Thema:

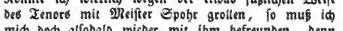
Dem Charakter des Themas angemessen, muß dieser Chor etwas bewegt und kräftig gesungen werden, aber dadurch wird natürlich aus der demüthigen Bitte leicht trotzige Herausforderung, ja zuweilen, wo z. B. das Thema dis ins hohe b des ersten Tenors steigt, klingts wie Hohn. So schwer *) dieser Chor auszuführen ist, so unwirksam bleibt er, oder seine Wirkung ist eine falsche.

*) Eine Probe der Schwierigkeit und merkwürdigen Stimmenführung bietet folgender Tact:



Glücklicher ist das Tenorsolo „Er hebt mit dem Halme ꝛc." aufgefaßt und im Pastoralstyle durchgeführt, obgleich die Begleitungsfigur

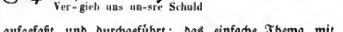
fast zu stark an die ländliche Schalmei, an den Kuhreigen oder auch an Tyroler Alpenlieder erinnert und das Gemüth gar zu gern der Kirche entziehen möchte. Könnte ich wirklich wegen der etwas süßlichen Weise des Tenors mit Meister Spohr grollen, so muß ich mich doch alsobald wieder mit ihm befreunden, denn plötzlich tritt ein höchst charakteristisch gehaltener Baß mit den Worten „Aber sein Donner rollt ꝛc." dazwischen und schreitet in selbstständiger Triolenbewegung



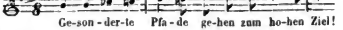
neben dem Tenore fort. Die sich daran schließende Bitte: „Unser tägliches Brot" ist voll des innigsten und kindlichsten Ausdrucks, welcher durch die Wiederholung vom Chor noch bedeutend gesteigert wird.

In dem Recitativ: „Ob wohl hoch über", würde der Frageton durch die große Terz am Schlusse der beiden Fragesätze besser getroffen sein, als durch die kleine Terz geschehen ist.

Am glücklichsten und wirksamsten ist die Bitte: „Vergieb uns unsre Schuld"



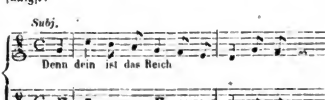
aufgefaßt und durchgeführt: das einfache Thema mit liegendem Grundbasse stellt die Bitte so einfach und rührend dar, die Nachahmungen sind so ungezwungen, natürlich und voll tiefen Ausdrucks, daß jedes reine Gemüth tief davon ergriffen werden muß. Dies möchte aber auch der einzige Chor in Spohr's Vaterunser sein, der des Meisters wahrhaft würdig. Schon das Motiv zum folgenden Duett: „Gesonderte Pfade ꝛc.", ist wieder chromatisch überladen



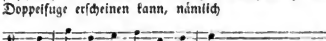
und obwohl der Schlußchor vielversprechend beginnt, so kommt doch bald wieder ein unglückliches Fugato (sollte wohl auch eine Fuge sein?) dazwischen, welchem alle Klarheit und meisterliche Durchführung fehlt. Das Thema mit den Worten: „Denn dein ist das Reich ꝛc."

Digitized by Google

kündigt sich als ein glückliches Fugenthema an; wie ist aber schon die Antwort gestaltet? Man sehe gefälligst:



Ohne ein Vertheidiger der grauen Theorie zu sein, kann ich solche Imitationen nicht loben, da das Gehör, welches sich auch an die Form der Fuge gewöhnt, die Antwort in der Dominante verlangt; mein Gehör blieb wenigstens unbefriedigt durch obige Form der Exposition. Auf die Antwort erwartet man natürlich wieder das Subject, aber statt dessen erscheint ein neues Thema, welches dem ersten in rhythmischer Hinsicht so ähnlich sieht, daß es natürlich nicht als zweites Thema zu einer Doppelfuge erscheinen kann, nämlich



So wechseln willkürlich die Themata, willkürlich setzt bald diese bald jene Stimme ein, beide Chöre fließen wieder in einen großen achtstimmigen Chor ohne alle Ordnung in der Stimmenfolge zusammen, so daß man nicht weiß, ob man eine Doppelfuge, eine Fuge zu vier oder acht Stimmen, eine Fuge für einen oder für zwei Chöre zu hören bekomme; dabei führen die tiefsten Bässe die fürchterlichsten chromatischen und syncopirten Figuren durch, alles klingt so verworren durcheinander, daß man mit der besten Logik keine logische Form heraushören kann, daß man wahrlich nicht weiß, ob die Kunst zur Natur oder die Natur zur Kunst geworden sei. — Mit wahrhaftem Widerstreben nur habe ich obige Bemerkungen über Spohr's Vaterunser niederschreiben können, gern würde ich geschwiegen oder nur gerühmt haben, wenn es nicht eine heilige Pflicht der Kunstkritik wäre, gerade auf die Meister ein wachsames Auge zu richten, weil Tausende von Kunstjüngern deren Werke zu ihren Kunststudien benutzen und sich nach ihnen bilden. Sollte ich mich im Einzelnen geirrt haben, so bleibt doch wahr, daß trotz aller angewandten Mittel und trotz aller mühevollen Proben *) das fragliche Werk nur geringen Eindruck machte. —

Ueber die C-Moll Symphonie von Beethoven noch etwas zu sagen, hieße einen Wassertropfen ins Meer schütten; es ist ein Werk, wogegen die strengste Kritik verstummt, wenn sie sich nicht in phantastische Schwärmereien ergießen will. Unbeschreiblich groß war daher auch der Eindruck, den dieses Werk unter Fr. Schneider's Leitung hervorbrachte, es war ein Lauschen, ein förmliches Einathmen der durch die hohen Wölbungen des Doms gewissermaßen verklärten Töne. Daß dabei das Orchester Rühmliches leistete, darf um so weniger unerwähnt bleiben, als die Mitglieder desselben aus verschiedenen Ortschaften zusammengerufen waren, und unter ihnen viele Musikeleven und Dilettanten sich befanden. —

Nach der Aufführung in der Kirche sollte während eines Piknics, wobei die Halberstädter Familien ihre Gastfreundschaft aufs Glänzendste bethätigten, ein Wettgesang der einzelnen Liedertafeln stattfinden, doch wegen der großen Menschenmasse konnte dieser Gesang nicht durchdringen und ging meist spurlos vorüber; was ich übrigens davon hörte, befriedigte mich vollkommen.

H. Sattler.

Kleine Zeitung.

— Liszt hatte neulich in Colmar die Zöglinge des dasigen Collegiums zu (unentgeldlichem) Besuch seines Concertes eingeladen; der fromme Principal des Collegiums gab aber seine Einwilligung nicht dazu, und alle Vorstellungen von verschiedenen Seiten blieben fruchtlos.

— Beethoven's Statue von Burgschmiet in Nürnberg ist vollendet und wird demnächst über Frankfurt nach Bonn abgesendet.

— In Dresden ließ sich am 27. Juni und 2. Juli der Orgelvirtuos Ferd. Vogel aus Kopenhagen in der Kreuzkirche hören.

— Der Wunderknabe Filtsch ist, laut Zeitungen, wieder gestorben. Diesmal in Venedig.

*) Der glücklich überwundenen Schwierigkeiten des Vaterunsers gedenkt die Magdeburger Zeitung sehr naiv in den Worten: „Durch die siegreiche Direction des Herrn Musikdirector Sörgel".

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

Dreiundzwanzigster Band.

№ 5.

Den 15. Juli 1845.

Mehrstimmige Gesänge und Chöre.

G. Rossini, Trois choeurs religieux (à trois voix égales), la foi, l'esperance, la charité (Glaube, Liebe, Hoffnung), paroles de Mr. Goubaux, Mr. Hyp. Lucas, Mad. L. Colet, übersetzt von M. G. Friedrich. Mainz, bei Schott. Preis 3 Fl. 36 Xr. Singst. 1 Fl. 30 Xr.

Gleich bei dem ersten Chore, der Glaube, wird man ungläubig, ob diese Composition von Rossini, dem Componisten des Tell, sein könne. Gnade Gott der Seele, deren Glaube nicht besser bestellt ist, als diese Composition. Um solchen Glaubens willen auf der Welt zu sein, lohnte sich wahrhaft nicht. R. hat zwar schon durch sein Stabat mater zu erkennen gegeben, daß sein Pegasus die Flügel verloren oder doch für diese Gattung der Musik nichts tauge, allein wir hätten doch nimmer gedacht, daß er sich nicht einmal über das Allergewöhnlichste zu erheben vermöchte, wie vorliegende dreistimmige, religiös-sein-sollende Chöre beweisen. Wir wollen zur Ehre R.'s zweierlei annehmen: erstens, daß diese Compositionen schon vor einigen Decennien das Tageslicht erblickt, und zweitens, daß sie ursprünglich für Pensionnats von Knaben oder jungen Mädchen, worauf auch die Vignetten hinzudeuten scheinen, geschrieben sind. Letzteres scheint auch um deswillen noch wahrscheinlich, da die Worte des Glaubens von Goubaux, soviel wir uns erinnern, Vorsteher eines solchen Instituts in Paris, verfaßt sind. — Die Melodie von Nr. 1. (G-Dur ♩ Andantino) bewegt sich fast in denselben Tönen, wie „Freut euch des Lebens". Die Begleitung sehr gewöhnlich — sogar trivial bei den Stellen „plus fort, que la lumière" — „c'est dieu, qui vient nous dire etc." — Harmonien und Modulationen sehr uninteressant und nichts weniger als überraschend. Nr. 2. Die Hoffnung (E-Dur ♩ And.) ist besser, jedoch nicht viel. Der Grundtypus, Oberflächlichkeit, bleibt derselbe. Läufe des Basses in der Begleitung von einer Octave zur andern im Forte kommen zu den Worten: „Viens, par tes charmes"; Verzierungen schlingen sich um „zu trocknende Thränen", die sehr wässerig sind. Nr. 3. Die Liebe (Es-Dur 𝄴 And. molto) ist wiederum besser, aber auch nicht viel. — Wenn wir diese Chöre überhaupt nicht empfehlen können ihres inneren Gehaltes wegen, so können sie doch allen Singvereinen empfohlen werden, die leichtere Werke zu ihrem Gebrauche suchen. — Die äußere Ausstattung ist sehr sorgfältig.

Franz Lachner, **Drei Gesänge für drei Sopranstimmen, Gedichte von Hofmann v. Fallersleben, componirt mit Begl. d. P. und den Frl. R. E. und H. v. Dessauer gewidmet. Op. 77. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 36 Xr.**

Nr. 1. „Frühling und Liebe" (G-Dur ♩ And.), besonders ansprechend — gefällig und einfach; die drei Stimmen gleich dankbar gehalten). In Nr. 2. „Morgenlied" wollte uns die Stelle „Die Nachtigall singt Lob und Ehre", wegen der zu gewöhnlichen und abgenutzten contrapunctischen Figur, nicht recht behagen, eben so wie in Nr. 3. „Lätare" das etwas zu französisch leichte Thema à la Auber. — Die drei Lieder

Digitized by Google

werden allen singenden Damen zum Gebrauch in Concerten wie im geselligen Cirkel, eine sehr erwünschte Gabe sein.

H. Truhn, Drei Quartette im Freien zu singen. Op. 70. (Mondnacht, Loreley und Venetianische Vesper), für Sopran, Alt, Tenor u. Baß. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 1 Thlr.

Sind auch diese Quartette nicht frei von harmonischem Tonschwall, melodischem Flosskelwesen, so sind sie doch keineswegs ohne Wirkung. Wenn der Verfasser übrigens die Incorrectheit des vierstimmigen Satzes (die Octavengänge in Sopran und Alt, Tenor und Baß) für nöthig hielt, eine besondere Wirkung hervorzubringen, so scheint es uns, daß er sich getäuscht hat. Eben so können wir keinen genügenden Grund für die Trennung der Worte in Nr. 2, Loreley: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten" (Sopr. und Alt) — „daß ich so traurig bin" (Tenor u. Baß) u.s.w. auffinden. Nr. 3. „Venetianische Vesper halten wir für das gelungenste. Die dem abwärtssteigenden Basse „ferner hallend" und „rollend an das Ufer" beigegebenen kleinen Verzierungsnoten sind störend und gegen das Interesse des Componisten. Die Baßstimme wird viel mehr Wirkung machen, wenn sie einfach und ruhig zur Tiefe geht.

J. J. H. Verhulst, Zes vierstemmige Liederen voor Sopr., A., T. en B., woorden van J. P. Heye. Op. 17. 's Gravenhage, by Weygand et Beuster. Partit. u. Stimm. 2 Fl. 50.

— — . —, Koning en Vaderland, Hymne, woorden van Dr. Wap, voor vierstemmig Mannenkoor met Pianof. Op. 11. Ebend. **Piano-Part. 1 Fl. 25.**

Von vorstehenden Gesängen zeichnen sich die erstgenannten durch sorgfältige Stimmenführung, frische Harmonieen und einfache, freundliche Melodieen aus. Sie tragen ein ähnliches Gepräge, wie die von Mendelssohn und Hauptmann, und würden sich einer verdienten Verbreitung in Deutschland sicher bald erfreuen, wenn sie nur auch schon übersetzt wären.

C. G. Reissiger, Männerchöre für frohe Liedertäfler. Zweite Sammlung. Op. 176. Heft II. Berlin, Schlesinger. Preis 25 Sgr.

„Piratengesang" — „Und was braucht der Mensch?" — „Freiheit in der Tinte" — „Lasset im Liede die Stimmen erschallen". — Sie sind fast durchgängig frisch, frei und kräftig von der Leber weg gesungen, und werden allen frohen Liedertäfern, die frappanten Harmoniewechsel und schnelle Tempi nicht mehr scheuen, so willkommen sein, als die früheren desselben Verfassers.

M.

Musikalisches aus Paris.

III.

Conservatoire. — Die Vestalin.

Unter den Concerten stehen, wie sich von selbst versteht, die Aufführungen des Conservatoire und der Singakademie des Fürsten von der Moskowa obenan. Betreffs dieser letzteren Anstalt verweisen wir auf einen besonderen, derselben gewidmeten ausführlicheren Artikel, der später erfolgen wird.

Die Hauptstütze des erstgenannten Instituts war auch diesen Winter wieder Beethoven. Seine Symphonieen, mit Ausschluß der geistreich-humoristischen achten und der colossalen neunten; die Ouverture zur Leonore, der Marsch und Chor aus den Ruinen von Athen, das (hier noch nicht zur Anerkennung gebrachte) Opferlied; das Septett, mit Ausnahme des zweiten und dritten Satzes, und Bruchstücke aus dem 9ten Violinquartett; beides in der bekannten starken Besetzung und vollendeten Ausführung, aber verschieden im Effect in eben dieser Besetzung: ersteres hinreißend, letzteres dagegen, mit hinzugezogenen Contrabässen, befremdlich klingend, unbefriedigend, zu sehr abweichend vom ursprünglichen Quartett, ohne jedoch die Wirkung des vollen Orchesters zu erreichen, für welches es auch nicht geschrieben ist; — das war für diesmal der Beethoven'sche Antheil des Repertoirs. Mozart war stiefmütterlich bedacht. Keine seiner Symphonieen, dagegen Fragmente aus dem Requiem am Ostertage (concert spirituel), Scenen aus dem Idomeneo und aus der Zauberflöte, wozu noch ein Pianofortecontcert zu rechnen, wenn es mit angeführt werden soll, wogegen nachträglich dann auch Beethoven sein G-Dur Concert noch in die Schale zu legen hätte: das war von Mozart'schen Werken Alles. Von Haydn fünf Symphonieen, die beiden ersten Theile der Schöpfung, Chöre aus den Jahreszeiten, ein Kyrie und ein Benedictus. An Ouverturen wurden gemacht: Vestalin, Fingalshöhle, Euryanthe, Oberon; ferner Einzelnes aus Lulli's Alceste, Händel's Judas Maccabäus, Gluck's Orfeo, Piccini's Dido, Sacchini's Oedip und Gretry's Schatzgräber. Eine Scene „König Lear" von Gustav Hecquet fand, wie schon voriges Jahr bei der ersten Aufführung, keine günstige Aufnahme.

Ueber Ausführung von Symphonieen und Ouverturen im Conservatoire läßt sich, ohne Wiederholung des zehnmal bereits Gesagten, nach gerade nichts mehr sagen. Vollendung — insofern diese musikalisch zu erreichen

Digitized by Google

chen und überhaupt Vollkommenheit auf Erden möglich ist, — das ist's, und damit ist alles gesagt. Und wenn in seinem Erstaunen und Entzücken Hr. Musikdirector Schindler ausruft, daß man „von einem solchen Durchstudiren jeder einzelnen Note und ihrer Bedeutung in Beethoven'schen Tongemälden, wo die Poesie der Philosophie der Tonkunst die Hand reicht, in ganz Deutschland nichts Aehnliches findet", so glaube ich, daß jeder vorurtheilsloser deutscher Künstler, der diese Concerte erlebte, ihm in diesem Urtheile wird beipflichten müssen. Unter den mir bekannten ist mir bis jetzt wenigstens noch keine Ausnahme vorgekommen. Und doch sitzen in den Reihen dieses Conservatoire-Orchesters fast alle Mitglieder des Orchesters der großen Oper, das ich im vorhergehenden Bericht nicht anders als tadeln konnte; wenn nicht alle, doch viele von ihnen, und ihren Führer obendrein. Aber da sieht man eben Künstler und Handwerker in einer Person, je nach Umständen; da sieht man den Unterschied zwischen Menschen, die sich jeden Abend einer ekeln langweiligen Arbeit mechanisch entledigen, und dieselben Menschen da, wo sie begeistert sind und es darauf ankommt, ihre Künstlerschaft zu bethätigen.

Mit den Tempi einzelner Beethoven'scher Sätze wird ein Deutscher sich, bevor der vollständige Genuß eintritt, immer wohl erst befreunden haben müssen, da die Gewohnheit so mächtig ist, daß das Eintreten eines von dieser, wenn auch noch so gering abweichenden Zeitmaßes, selbst dann, wenn es nachgehends als das richtigere würde erkannt werden müssen, beim ersten Male den Hörer auf das unangenehmste berührt. Auch hierauf weitläufig einzugehen, wäre überflüssig, indem über beides, abweichende Tempi und Vollendung der Ausführung, auf des obgenannten Herrn interessante Schrift: „Beethoven in Paris" verwiesen werden kann, in welcher der Verfasser sich genügend und in jeder Beziehung treffend darüber ausspricht. Nur ist hierbei die Berichtigung anzumerken, daß die Zahl der bei Beethovenschen Symphonien thätigen Mitglieder nicht, wie hier angegeben, sechzig ist, sondern mit Inbegriff der in solchem Falle stets hinzugezogenen Aspiranten und Externen, sich mindestens auf neunzig beläuft, was ich durch glaubwürdige genaue Angabe der Besetzung zu beweisen im Stande bin. Wenn also Beethoven für seine Instrumentalwerke nur ein Orchester von ungefähr sechzig guten Musikern verlangt, „indem er überzeugt sei, daß nur diese Zahl die schnell wechselnden Schattirungen im Vortrage richtig geben könne, mithin der Charakter jedes Satzes sammt seinem poetischen Inhalte nicht verletzt werde" *), so findet Habeneck's anfänglich auffallend gemäßigtes Zeitmaß (z. B. im feurigen ersten Satze der C-Moll Symphonie) in jenen Worten rechtfertigende Begründung. Weniger dürften sich deutsche Künstler mit den Tempi, worin Mozart'sche Symphonieen genommen werden, einverstanden erklären, indem solche, im Gegensatz zu dem besonnenen Zeitmaße Beethoven'scher Sätze, gewöhnlich zu bewegt, ja übereilt erscheinen, und dadurch an Seele, an Innigkeit verlieren; ein Vorwurf der hier jedoch nicht allgemein gilt, und z. B. den wundervollen Vortrag des Andante der G-Moll Symphonie nicht trifft. Der Grund zu solcher Vernachläßigung (nicht der Ausführung, die in mechanischem Betracht stets eine meisterhafte ist, sondern der geistigen Auffassung, der sorgfaltigen Ergründung des Charakters) mag wohl zum großen Theil in der entschiedenen Vorliebe für Beethoven liegen, welche die hiesigen Künstler beseelt und Mozart in ihren Augen verdunkelt; zum Theil aber auch findet dieser Umstand seine Erklärung in dem französischen Charakter, der, leichtbeweglich, zu anhaltender inniger Selbstbeschauung wenig hinneigt, wohl aber von begeisterter Kraftäußerung leicht befeuert und hingerissen wird, und an augenblicklicher, anmuthiger Rührung, an neckischem Scherz und heiterer Grazie sein Wohlgefallen hat. Daher denn auch im Conservatoire die Weber'sche Oberonouverture so gewaltig daherbraust, und die meisten Haydn'schen Symphonieen (z. B. die 53ste) so überaus lieblich, rührend und reizend erscheinen, während die Mozart'schen Symphonieen als äußerlich vollendete Werke sich darstellen, denen zumeist die innere Weihe fehlt.

Der Erfolg der aneinandergereihten Hauptstücke der „Vestalin" darf als eine Hauptbegebenheit der Saison betrachtet werden. Den Gründen der Aufführung in einer dem Componisten abgeneigten Anstalt wollen wir hier nicht weiter nachspüren und nur bemerken, daß die keusche Jungfrau es für diesmal weniger mit dem jungen römischen Licinius zu thun hatte, als mit dem belgischen Instrumentenmacher Sax, und mit einem Fuße im Musentempel stand und mit dem andern im Marsfelde, das heißt, in der zur Reorganisirung der Militairmusik bestellten Comité, von welcher später die Rede sein wird. Privatinteressen, heißt es, seien hier im Spiele gewesen, die, obgenannten Belgier entgegen, sich eine entscheidende Hauptstimme des Vereins günstig zu machen bestrebt hätten. Wer Spontini's Starrsinn kennt (und der ist hinlänglich bekannt) wird nun zwar wissen, wie fruchtlos solche Bemühungen sind, die ihn für einen gewissen Zweck gewinnen sollen, sobald dieser in entschiedenem Widerstreit steht mit seiner Ueberzeugung. Indessen, man kann nicht wissen, irren ist menschlich, der Mensch ist schwach, eine Hand wäscht die andere, und ähnliche Sätze, deren Anwendbarkeit sich in der Erfahrung oft genug als brauchbar erwiesen hat und daher nie ganz außer Acht gelassen wird, geben bei

*) Siehe Biographie Beethoven's S. 211.

Digitized by Google

jedem Conflict entgegengesetzter Ansichten, wo Einer zu bestimmen hat sowohl, als auch da, wo der Stimmenmehrheit der entscheidende Ausspruch zusteht, den Boden menschlicher Gebrechlichkeit ab, auf welchem der Versuch gewagt wird, die abweichenden Sinnesarten in ein gemeinschaftliches Interesse zu vereinigen. Als nun am Triumphtage der „Vestalin" auch eine Symphonie von Onslow gemacht wurde und von Einigen die Bemerkung, daß auch dieser in der Commission Sitz und Stimme habe, ward dies Concert von Witzlingen scherzhaft der Fliegenfang genannt. Wem aber die Vortheile einer solchen vermeintlichen Fliegenfängerei zu gute kommen sollten, wußte Niemand anzugeben, indem Habeneck selbst sowohl, als auch das Conservatoire an und für sich außer aller Verbindung mit den zu erreichenden Absichten standen. Von den bösen Zungen so viel nur, um von vornherein festzustellen, daß, wie ziemlich allgemein angenommen, der bewegende Gedanke weder aus Bewunderung des Meisterwerks hervorging, noch aus besonderer Liebe zum Meister. Um so schlagender aber auch war der durchaus unerwartete Effect. Waren die Orchesterglieder anfangs lau und lässig ans Werk gegangen, Einige mit Gleichgültigkeit, Andere sogar mit unwilliger Geringschätzung, so wurden doch Alle alsbald von der Gluth und der leidenschaftlichen Vehemenz dieses Tonguſſes dermaßen ergriffen und fortgerissen, daß die dumpfe Opposition in die begeistertste Anerkennung umschlug, und die Execution durch den lauten Beifallsjubel der Executirenden selbst erst in Stocken gerieth und endlich völlig abgebrochen werden mußte, während der beseligte Meister, dem Habeneck den Commandostab abgegeben hatte, mit Wonnethränen in den Augen sich von hundert von reinster Kunstbegeisterung durchglühten Menschen umgeben sah, die ihm alle die Hand drücken wollten, und vor deren Andrang er sich kaum zu retten wußte. So war's in der Probe. Und als am Sonntage drauf bei der Aufführung, während einer halben Stunde der Unterbrechung durch lärmenden Beifall, sich alle Köpfe nach seiner Loge hinwandten, alle Arme dahin convergirend, alle Schnupftücher wehend ihn, den vor Rührung Erblassenden, begrüßten: — da mag seine Seele einen schönen Triumph gefeiert haben, einen schöneren aber doch während jener Probe im Moment, da alle gemeineren Regungen, von der Mißgunst bis zur prosaischen Gleichgültigkeit der farblosesten Alltagsstimmung herab, wie vom Blitz getroffen und geläutert, vor der Macht des Genies weichen mußten, um einem göttlichen Gefühle Raum zu geben. Diese Bewältigung des Unedlen ist der herrlichste Triumph, der dem Künstler und der Kunst zu Theil werden kann, und glücklich der Begabte, der ihn einmal im Leben feiern darf!

Daß die Wirkung so gewaltig war, ist im Grunde genommen kein Wunder, mehr, daß man von der Möglichkeit einer solchen keine Ahnung hatte. Dem einen Theile des Orchesters, dem älteren, war die Vestalin antiquirt; dem anderen, dem bei weiten größeren, völlig unbekannt. Die jüngere Generation hatte keine Aufführung der Vestalin erlebt, und ahnete nicht, welche Tiefe, welche Kraft der Empfindung ihr innewohne. In jener ihrer Alltagsstimmung erblickten sie, wie sie ihn ja so oft sehen, den Mann, der seiner Zeit ein großer Mann war und seither auf seinen Lorbeern ruhte, den Ritter Spontini, nunmehrigen Grafen von San-Andrea, dem sie alltäglich in altfränkischen strengeschnürten Spitzrock, mit hoher weißer Halsbinde und sorgfältiger Haartracht auf den Boulevards oder in der Chaussée d'Antin degegnen und grüßend nachblicken; aber wie Schuppen fiel es ihnen von den Augen, als sie die wohlbekannte Diplomatenfigur am Dirigentenpult urplötzlich in den hohen Genius sich verklären sahen, durch welchen Gluck's erhabener Geist von der Bühne Frankreichs feierlichen Abschied nahm. Das war das Unerwartete, der in alle Gemüther einschlagende Blitz. Aber auch das mochte wohl Wenigen einfallen, daß Spontini, der Italiener, auf der äußersten Stufe stehe zwischen Gluck und den Koryphäen moderner Kunstrichtungen, und daß die Vestalin im Keime schon sämmtliche Neuerungen und Verirrungen in sich schließt, die durch geistreichen sowohl als durch geistlosen Mißbrauch solcher Elemente, die dramatische Composition später auf beklagenswerthe Abwege führen sollten. So sind Clavierwerke Carl Maria v. Weber's nachzuweisen, aus welchen uns in evo alle Schrecknisse der späteren Claviervirtuosität anwehen; so hält Paganini die Summe alles Virtuosenunfugs der neuern Geigenbehandlung in der Hand. Und leider öffneten Beide die Hand; der Jammer kam über uns, und es bleibt uns nicht einmal die Hoffnung, daß die Hoffnung das Ende der Dinge zu erleben am Boden der Pandorabüchse zurückbliebe!

Diese fragmentarische Aufführung der Vestalin hat den Wunsch zur Sprache gebracht, eine vollständige und würdige Vorstellung dieses Werks auf der Bühne der großen Oper veranstaltet zu sehen. Dies ist ein schöner Wunsch, in den gewiß alle Verehrer erhabener Kunstschöpfungen einstimmen werden, ein schöner Wunsch, aber auch ein frommer, und wird, trotz aller Veranstaltungen und Anstrengungen der großen Oper noch lange ein solcher bleiben. Die Verwirklichung ist vor der Hand eine Sache der Unmöglichkeit. Die Träger solcher Musik sind heimgegangen, und vergebens steht sie sich um nach würdigem Ersatz.

Aug. Gathy.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 6.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 18. Juli 1845.

Choralbücher. — Das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln in Bielefeld (Forts.) — Kleine Zeitung.

Choralbücher.

W. Ortloph, Evangelisches Choralbuch. Eine Auswahl der vorzüglichsten Kirchenmelodieen älterer und neuerer Zeit in den ursprünglichen Tönen und Rhythmen ꝛc., in Verbindung mit J. Zahn, G. Herzog, Fr. Gull bearbeitet. München, 1844. Literarisch-artistische Anstalt.

Dieses Choralbuch stellt sich durch seine Bezeichnung „evangelisches" hin als ein allgemeines. Die Beschränkung: „zunächst als Beitrag zu der im Königreiche Baiern bevorstehenden Choral- und Gesangbuchs-Reform" ist keine wirkliche; denn tritt diese Reform ein, woran zu zweifeln kein Grund vorhanden, so werden ihre Erfolge nicht an die Grenzen Bavaria's gefesselt bleiben. Die Herausgeber glauben die nothwendig gewordene Verbesserung des Kirchengesanges dadurch zu erreichen, daß sie jene Form wiederherstellen, in welcher er in dem 16ten und 17ten Jahrhundert auftrat, namentlich durch Wiederaufnahme des Rhythmus. Angeregt durch Becker, Tucher und Andere haben sich in den letztverflossenen Jahren viele Vertreter des rhythmischen Choralgesanges, und diese wiederum ihre Gegner gefunden. Die Stimmen der ersteren kamen meistens aus Baiern. Es wäre wohl noch zu früh, aburtheilen zu wollen, auf welcher Seite das Rechte sich befinde. Ueber die Zwischenspiele, gegen welche die Herausgeber in dem lesenswerthen Vorworte auftreten, ist lange viel und heftig hin und her gestritten worden, ohne daß es bis jetzt zu einem anderen Resultate gekommen wäre, als zu dem, daß im Allgemeinen die Zwischenspiele einfacher gemacht werden. So wird auch noch einige Zeit vergehen, bis man mit dem Rhythmus der Choräle ins Reine kommt. Hier sind Versuche anzustellen, die manchen Schwierigkeiten unterworfen sind. Augenblicklich wissen wir selbst nicht, welcher Form der Melodieen wir den Vorzug geben sollen, obgleich es uns weder an Theilnahme am Gegenstande, noch an Gelegenheit gefehlt hat, rhythmischen (Schul-) Choralgesang zu hören. Auf Eines aufmerksam zu machen, mögen wir nicht unterlassen. Bei dem rhythmischen Choralgesang ist uns immer, ging die harmonische Begleitung Schritt für Schritt mit, ein unangenehmes Schleppen der Harmonie, welche sich gegen die freie Bewegung der Melodie ordentlich zu sträuben schien, aufgefallen. Ist dem wirklich so, so folgt daraus, daß die Begleitung entweder eine ganz andere werden, oder — ganz wegfallen muß; es folgt in besonderer Rücksicht auf das vorliegende Choralbuch ferner daraus, daß die hier gegebenen Harmonieen sich dann am wenigsten eignen werden, den rhythmischen Choralgesang zu begleiten, da sie insbesondere durch Gewicht sich charakterisiren. Für unseren gemessenen und gleichmäßig fortschreitenden Kirchengesang wüßten wir keine bessergewählten, natürlicheren und kräftigeren Bässe vorzuschlagen. Einigen seltenen, indessen unbedeutenden Satzfehlern begegnet man, wie auch einigen Stellen, wo durch einen andern Accord die harmonische Färbung entschiedener festgestellt worden wäre. Nicht unerwähnt soll es bleiben, daß ein Werk, welches so wesentlich auf das Alterthum sich gründet, eine vollständigere, reichere historische Ausstattung erhalten haben möge, als dies durch bloße Angabe der Quellen geschehen. — Besonders seiner harmonischen Ausstattung wegen wünschen

Digitized by Google

wir, daß das Choralbuch von den Herren Organisten fleißig studirt würde. —

F. W. Markull, Choral-Melodieen zum Gesangbuch für den evangelischen Gottesdienst vierstimmig bearbeitet und außerdem mit einem zweiten bezifferten Basse versehen. Für Kirche, Schule und Haus. Danzig, in Commission bei Sam. Gerhard.

Das Vorwort des genannten Choralbuchs theilt mit, daß dasselbe nach einem im Jahre 1841 herausgekommenen Melodieenbuche zu der neuen Ausgabe des Danziger Gesangbuches bearbeitet worden. Die Königl. Preuß. Regierungen in Danzig und Marienwerder haben es empfohlen, „da es sehr wünschenswerth ist, daß in allen Kirchen und Schulen der (genannten) Regierungsbezirke die Kirchenmelodieen übereinstimmend gespielt und gesungen werden.“ Mancherlei vorkommende Entstellungen der Melodieen — als zum Exempel durchgehende Noten, ingleichen die unter Nr. 27. (Ich habe nun den Grund gefunden) verunstaltet wiederkehrende Melodie von Nr. 25. (Dir, dir, Jehovah, will ich singen) — fallen demnach nicht dem Herausgeber des Choralbuches zur Last. In wie weit die hier gebotenen Melodieen für das Danziger Gesangbuch ausreichen, muß, da ein solches nicht vorliegt, dahingestellt bleiben; indessen scheint eine Zahl von 136 Chorälen hinlängliche Auswahl zu bieten. — Prüft man jene Seiten des vorliegenden Werkes, welche auch dem, der nicht in den Regierungsbezirken von Danzig und Marienwerder wohnt, und nicht aus dem Danziger Gesangbuch singt, von Interesse sind, so vermißt man ungern einige jener Eigenschaften, die es zu einem künstlerischen Allgemeingute stempeln könnten. Es ist die harmonische Begleitung der Choräle, welche manchen Widerspruch erleiden wird. Man darf in dieser Hinsicht an ein so kurzes Tonstück, als ein Choral ist, füglich zweierlei Forderungen stellen: bestimmte Beziehung eines Accordes zu dem Einzelnen, so wie zu dem Ganzen, und sangbare Fortschreitung der vier Stimmen, hier um so mehr zu verlangen, da der Verfasser zugleich den Schul-Chorgesang im Auge hatte. Das Choralbuch erfüllt diese Forderungen nicht in dem Maße, als man zu erwarten berechtigt ist. Beweis dafür ist schon die dritte Zeile des ersten Chorals, wo der Baß auf eine gewiß nicht singbare Weise geführt ist, und die vierte Seite desselben Chorals, wo eine vollständige Ausweichung von A-Moll (zwei Viertel) nach E-Moll (drei Viertel) und G-Dur (drei Viertel) mittelst des Dominanten-Accordes stattfindet, also eine harmonische Einheit bei Mannichfaltigkeit nicht wohl aufzufinden ist. Aehnliche Fälle lassen sich mehrere nachweisen, und erscheint dieser Mangel um so nachtheiliger, als das Buch in die Hände vieler junger, eines selbstständigen Urtheils nicht immer fähiger Organisten kommen wird. — Die beigefügten bezifferten Basse tragen leider die nämlichen eben gerügten Schwächen, wogegen die Einrichtung, einem ausgesetzten Choralbuche noch einen zweiten bezifferten Baß beizufügen, als neu und zweckmäßig anzuerkennen ist. —

1716.

Das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln zu Bielefeld.

(Fortsetzung.)

Am Abende des 21sten begaben sich die Liedervater der einzelnen Vereine zum Saale der Ressource, um dort die neuen Wahlen vorzunehmen. Bald folgten ihnen auch die Liedertafeln selbst nach, um das Resultat der Berathung zu erfahren, welches ihnen auch alsbald mitgetheilt wurde. Als Festdirector war nämlich erwählt: Hr. Dr. Kohlrausch aus Rinteln; als Musikdirectoren für den geistlichen und weltlichen Gesang die HH. Dietrich aus Bielefeld und Fleischhauer aus Minden. Außerdem traten als Chorführer für die vier Stimmen ein: Hr. Berger aus Hess. Oldendorf, Hr. Bozi aus Bielefeld, Hr. Hausmann aus Hannover und Hr. Gassel aus Bielefeld. Die gewählten Personen traten sogleich ihr Amt an, wirkten in demselben während des Festes und behalten dasselbe bis zum Zusammenkommen im nächsten Jahre. Nachdem die Wahlen beendigt waren, begab sich die versammelte Zahl der Sänger zur Probe in die Marienkirche, woselbst am folgenden Tage die Aufführung der betreffenden Musikstücke Statt haben sollte. Die erste Piece war der vierstimmige Choral: „Wachet auf ꝛc.“, auf welchen dann die E-Dur Messe von Haslinger folgte, beide ausgeführt von 263 Sängern, und geleitet durch Hrn. Musikdir. Dietrich. Es ist in diesem Berichte nicht am Platze, eine Kritik in irgend einer Beziehung einzuflechten, wollen deshalb auch das übergehen, was vielleicht Manchem bemerkenswerth erscheinen möchte. Die Direction war übrigens präcise, die einzelnen Stimmen waren vom Chor gut einstudirt und die Solis durch treffliche Stimmen besetzt: 1ster Tenor Hr. Langerfeldt aus Bückeburg, 2ter Tenor Hr. Kohlrausch aus Rinteln, 1ster Baß Hr. Hausmann aus Hannover, 2ter Baß Hr. Gassel aus Bielefeld. Nach beendigter Probe zogen sämmtliche Sänger und Nichtsänger, vulgo „Wilde“, nach der Burg des Sparenberges, verweilten hier bis 4½ Uhr Abends, und kehrten sodann nach dem Local der Ressource zu einem gemein-

Digitized by Google

schaftlichen Souper zurück. Während desselben wurden mehrere Lieder, sowohl von allen Sängern, als auch von einzelnen Soloquartetten gesungen. Den Anfang machte Kückens Lied: „Wie ist es hier so wunderschön", und diesem folgten mehrere andere, wie „Der Sängerbund" von Abela, „Die schönsten Töne" von Kreutzer, „Das Felsenkreuz" von demselben, „Was ist das für ein ꝛc." von Zelter, „Gute Nacht" von Zöllner, und mehrere andere. Bei einem derselben hatte man Gelegenheit, das treffliche Soloquartett aus Bückeburg kennen zu lernen, so wie bei anderen die Liedertafel aus Münster. Die letztere besuchte das Gesangfest der vereinigten Liedertafeln erst zum zweiten Male, ohne sich jedoch dem Sängerbunde fest angeschlossen zu haben. Wir kennen die Gründe nicht, welche die Münsteraner bis jetzt verhindert haben, sich in den Bund aufnehmen zu lassen, können aber vor allen der Muthmaßung nicht Raum geben, daß der Grund dazu auf der zu weiten Entfernung Münsters von den übrigen Liedertafeln beruhe, denn aus eben demselben Grunde hätten sonst die Osnabrücker oder Göttinger nicht betreten können, welche wir doch schon seit mehreren Jahren mit den übrigen Liedertafeln vereinigt sehen. Noch mehr aber muß es allen Freunden des Gesanges schmerzlich sein, zu bemerken, daß sie in der Münsterschen Liedertafel Sänger entbehren, die allen übrigen des Vereines ein treffliches Vorbild geben könnten; denn von allen an dem Feste theilnehmenden Gesangvereinen zeichnete sich keiner so sehr durch Präcision, Reinheit und durch so tüchtige Solosänger aus, wie eben der von Münster; die sechsundfunfzig Mann starke Münstersche Liedertafel trug ihre ersten Lieder auswendig vor, und zwar so, daß der laute Zuruf zum Weiterfortfahren kaum enden wollte. Wir müssen den Herren aus Münster aufrichtig danken für ihre herrlich executirten Gesangstücke, können aber den Wunsch nicht unterdrücken, sie bald als Theilnehmer am norddeutschen Sängerbunde begrüßen zu können.

Am folgenden Tage, dem 22sten Juni, erweckte Kanonendonner die Sänger und Gesangfreunde von der kurzen Ruhe und rief sie nach dem Marktplatze, woselbst die Frühgesänge erklingen sollten. Leider aber veranlaßten die trefflichen Chöre: „Wie schön leucht uns der Morgenstern" und „Den Tag des Herrn" ein etwas ironisches Lächeln auf den Gesichtern von vielen Anwesenden, weil der umwölkte und mit Regen drohende Himmel weder seinen Morgenstern, noch sein blaues Zeltdach blicken ließ. Doch die bange Besorgniß währete nur kurze Zeit, denn schon während sich der ganze Zug zum Sparenberge hinauf in Bewegung setzte, warfen die glänzenden Morgenstrahlen der Sonne ein helles Licht über die ganze Landschaft. Das Panorama des ganzen nördlichen Westphalens breitete sich vor den Blicken Aller aus; eine kurze Rast folgte, zwei Lieder erklangen („Rasch tritt der Tod" und „Mordisches Schlachtlied" von Weber und Werner), und die ganze Gesellschaft schlug den Weg durch die Thalschlucht zum Johannisberge ein. Hier war für Alle ein Frühstück bereit; man setzte sich in den aufgeschlagenen Zelten nieder und würzte das Mahl durch frohen Gesang. Fünf Lieder wurden gesungen: „Wo möcht' ich sein" von Zöllner, ein „Jägerlied" und „Liedesfreiheit" von Marschner, und zum Schluß „die beiden Kapellen" von Kreutzer in $\frac{3}{4}$ und $\frac{4}{4}$. Doch es nahte die Mittagsstunde, man schlug den Weg zur Marienkirche ein, wo schon die versammelte Menge auf den Anfang der Musikaufführung wartete. Die Sänger begaben sich auf die für sie erbaute Tribune im Chor und bald danach begann nach feierlicher Stille der Choral „Wachet auf ꝛc." Haßlinger's E-Dur Messe folgte. Wir müssen den Sängern für die Execution des „Kyrie" Dank sagen, können aber nicht verhehlen, daß unter den späteren Sätzen der eine oder andere nicht ganz gelang. Wir wollen jedoch nicht auf das Einzelne eingehen und diesmal der genaueren Kritik keinen Raum geben, indem wir zur Entschuldigung der Sänger bemerken müssen, daß es wirklich kaum möglich war, nach so vielen ermüdenden Zerstreuungen ein ernstes Tonstück ohne Fehl auszuführen. Der Eindruck, welchen die Messe machte, war sichtbarlich ein guter, und wir können daher nur wünschen, daß die vereinigten Liedertafeln auch künftig nicht unterlassen mögen, ihren Fleiß der Kirchenmusik zuzuwenden. Freilich ist dieser Wunsch leichter ausgesprochen, wie erfüllt: denn nicht allenthalben mag der Geschmack an geistlicher Musik gleich groß sein, und sogar an manchen Orten sich eine Art Abneigung dagegen finden. Doch jedes ernste Streben im musikalischen Gebiete lehrt schon diese bekämpfen und ein solches Vorurtheil besiegen; ja vielmehr wird die Beschäftigung mit geistlicher Musik als das Schönste, was die Liedertafeln erstreben können, sich herausstellen. Gewiß aber muß dann auch die Ansicht ihre Bedeutung verlieren, als sei das Liederfest nur eine Gelegenheit für sociale Vergnügungen, nicht so sehr aber für eine Probe der Leistungen und für gegenseitige Aufmunterung zum Fortschritt. Die geselligen, die Tafelfreuden sind zwar immer Allen willkommen, doch sollten sie nicht den Centralpunct des Festes bilden und allein der Musik als Leiter dienen. Wir sind überzeugt, daß die Festdirection diesen Ansichten gewiß nicht fern ist, glauben aber eben so, daß das Extrem derselben, das Gesangfest zu einem blos musikalischen Feste zu machen, auch zugleich den Keim des Unterganges für den ganzen Bund in sich trägt. Die sogenannten „Wilden" (Nichtsänger) sind es eigentlich, welche den socialen Freuden des Festes vorzugsweise nachhängen, aber sie sind es auch, deren

Digitized by Google

Theilnahme vielen Sängern aus mancherlei Gründen stets willkommen bleiben muß. Sonach ist der Charakter des Gesangfestes nothwendiger Weise ein doppelter: einerseits das sociale Element obwaltend, andrerseits das musikalische. Diese Mischung soll aber und darf nicht aufhören; denn wenn auch die Nichtsänger Vielen irrthümlicherweise als ein secundaires Element erscheinen, so sind sie doch eben derjenige Theil, welcher viele aufmunternde Eindrücke in sich aufnehmen und nach und nach sich immer mehr dem musikalischen Elemente zuwenden muß. Und nimmermehr würde das Gesangfest so allgemeines Interesse erregen, wenn nicht die Theilnahme an demselben auch den Nichtsängern gestattet würde; gerade dadurch wird das Fest gleichsam zu einem musikalischen Volksfeste, da alle Privatinteressen zurücktreten und es allein den Centralpunct für eine Völkerschaft bildet. —

Nachdem die Aufführung der Messe in der Marienkirche beendigt war, begab man sich einige Zeit darnach zum Mittagessen im Locale der Ressource. Jedermann sehnte sich nach einigen Stunden ruhigen Verweilens im Kreise seiner Freunde, doch leider mußten viele, und zwar selbst von den Sängern lange Zeit warten, ehe ihnen einmal Tisch und Stuhl zu Theil wurde. Nach einigen Umständen war die ganze Zahl der Sänger und „Wilden" untergebracht: über dreizehnhundert Personen, darunter 265 Sänger, warteten mit Schmerzen auf die ersten Gänge, allein ein bedeutender Theil lange vergebens, denn ein unerwarteter (vielleicht auch überflüssiger) Zuwachs von 300 Theilnehmern führte eine unvermeidliche Störung der gemachten Anordnungen herbei, und so konnte es natürlich erst nach langer Zeit gelingen, alle Wünsche zu befriedigen. Das erste Lied erklang; eine ganz andere Stimmung bemeisterte sich Aller; Ungeduld und Mißvergnügen waren plötzlich entschwunden, und mit jedem neuen Liede wuchs die frohe Stimmung. Während der Dauer der Mittagstafel wurden im Ganzen zwölf Lieder, theils von allen Sängern, theils von einzelnen Soloquartetten gesungen. Besonders wurden die Anwesenden durch den Gesang der Münsterschen Liedertafel erfreut, welche folgende Lieder vortrug: „Marsch in der Nacht" von Zöllner, „Schlummerlied" von Otto, „Herzenswünsche" von Kücken, und „Canzonetta" von Reichardt, wobei man in Hrn. Lieutenant Th. Losen einen braven Solosänger kennen lernte.

Gegen Ende der Tafel trugen die Herren von Bückeburg noch das treffliche „Wanderlied" von Zöllner vor, und den Beschluß machte der gemeinsame Gesang des bekannten Liedes „Was ist des Deutschen Vaterland". So verließen denn Alle in heiterer Stimmung das Mahl und gingen heim, um sich nach kurzer Ruhe auf dem Johannisberge wiederzufinden.

Man hatte sich viel von diesem letzten Abende auf dem Johannisberge versprochen, doch leider wurden die Abendstunden durch den in Westphalen öfter eintretenden Höhenrauch kalt und unfreundlich. Ein dicker, trockener Nebel lag über der ganzen Landschaft und hieß sehr bald die Liederbrüder in die Stadt zurückkehren. Viele eilten zur Ressource; unter andern auch die Liedertafel aus Münster: Grund genug, um noch viele Andere hinzuziehen. Im engen, traulichen Kreise hatte man sich zusammengefunden: die Münsteraner erfreuten die Anwesenden durch verschiedene Gesänge, in welchen sich die HH. Th. Losen, Humperdieck und Weglau rühmlich auszeichneten, und zwar der erstere als Tenor (fast Baritön), der zweite als Baß, und der letztere als hoher Tenor. — Eine Serenade zu Ehren des Festdirectors beschloß diesen Tag.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Mitte Juni hatte der rühmlichst bekannte Organist Hr. A. Herstall in Cassel in der St. Martinskirche ein Orgelconcert veranstaltet und brachte darin gediegene Pieçen von Bach, Haydn und Mozart zur Aufführung; einen besonders günstigen Eindruck machte ein Adagio religioso für Violine mit Orgelbegleitung, welches Hr. Jean Joseph Bott componirt hatte und mit dem Concertgeber vortrug. Composition und Spiel zeichneten sich durch Einfachheit und Würde, so wie durch Wohlklang und Feinheit gleichmäßig aus. H.

— Am 8ten Juli fand die feierliche Einweihung des von der Stadt Leipzig für das hiesige Conservatorium der Musik erbauten Hauses Statt. In Gegenwart des Hrn. von Falkenstein (Staatsminister), des Directoriums, der Lehrer der Anstalt, und eingeladener Zuhörer wurde, nachdem eine Ouverture von der Composition eines Schülers ausgeführt worden war, das Ganze von Hrn. Dr. Seeburg (Stadtrath) durch entsprechende Worte eingeleitet. Wohlgelungene musikalische Vorträge von Schülern der Anstalt folgten hierauf. Es ist somit der bisherige Uebelstand, daß in getrennten Localen unterrichtet werden mußte, beseitigt und für ein immer glücklicheres Gedeihen des Conservatoriums auch äußerlich Sorge getragen.

— Die Pianisten Littolf und Mortier de Fontaine sind endlich von Dresden abgereist; der Letztere in großer Eile. — Am 11ten Juli gab daselbst Fel. David sein Concert. Auch dort erregte die Erscheinung Interesse, ohne eben Sensation zu machen.

Von d. neuen Zeitschr f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 7.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Dreiundzwanzigster Band.

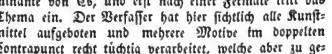
Den 22. Juli 1845.

Für Streichinstrumente.

J. J. H. Verhulst, 3tes Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello, Preisquartett des Niederl. Vereins zur Beförderung der Tonkunst. Op. 21. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. Preis 2 Thlr.

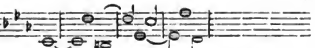
Vorliegendes Quartett eines Verfassers, welcher schon manches Erfreuliche geboten, worüber in den früheren Jahrgängen dieser Zeitschr. berichtet worden ist, läßt uns im Allgemeinen dem beipflichten, was (im 16ten Bde. Nr. 40. dersf.) bei Gelegenheit der beiden ersten Quartetten über die Richtung des genannten Componisten gesagt wurde; namentlich müssen wir auch hier die selbstständige Haltung und gewandte Führung der einzelnen Stimmen rühmen, wenn wir gleich einige Freiheiten, die sich der Autor erlaubt, hinwegwünschten, z. B. das öfter vorkommende Anschlagen der in einer andern Stimme suspendirten Intervalle.

Das ganze Quartett ist brillant, gewissermaßen concertirend gehalten, verlangt daher sehr sorgfältiges Einstudiren, damit die häufig doppelten Figuren nicht die Motive verdecken, welche sehr kunstreich eingewebt sind. Unter den vier Sätzen spricht uns der 1ste am meisten an. An die Einleitung, Adagio molto, ¾ Tact, Es-Dur, aus vom ersten Satze unabhängigen Motiven gebildet und mehr ernsten Charakters, schließt sich unmittelbar das All. non troppo in derselben Ton- und Tactart, welches fast durchgängig heiter gehalten ist. Nur vor der Wiederkehr des Hauptgedankens, wo plötzlich fremde, etwas orchestermäßige Figuren eingeführt werden (C-Dur, *ff*), verdunkelt sich der Horizont, worauf das Hauptthema sehr überraschend im *pp* unter veränderter Begleitung aus der scheinbar unstäten Modulation hervortritt und die frühere fröhliche Stimmung wieder hergestellt, welche gegen den Schluß im più animato noch gesteigert wird. Mit dem Adagio molto cantabile, As-Dur, ¾ Tact, können wir uns nicht sehr befreunden. Das Thema ist gar zu gewöhnlich und der ganze Satz erhält durch die vorherrschende Bewegung der Viertel und Achtel: etwas Schleppendes, was die hinzutretenden Figuren nicht aufzuheben vermögen; auch erscheint das Adagio bei düsterer Haltung ziemlich lang. Das Scherzo, C-Moll ¾ Tact, presto, ist lebendig und originell, darf aber nicht zu schnell genommen werden, da es sehr rasch und stark modulirt und das häufige Kreuzen der Stimmen ohnehin das Verständniß erschwert. Das Trio, As-Dur, fast nur aus Figuren bestehend, befriedigt weniger. Das Finale, welches in den Symphoniestyl hinüberstreift und unserer Ansicht nach das Schwächste ist, — Finale con fuoco non troppo presto, Alla breve — beginnt scheinbar in C-Moll, wendet sich aber in wenig Tacten nach der Dominante von Es, und erst nach einer Fermate tritt das Thema ein. Der Verfasser hat hier sichtlich alle Kunstmittel aufgeboten und mehrere Motive im doppelten Contrapunct recht tüchtig verarbeitet, welche aber zu gewöhnlich sind, als daß man dieses Finale dem ersten Satze an die Seite stellen könnte. Nebenmotive wie:



oder

Digitized by Google



u. s. w.

finden wir nicht interessant genug, um sich als wesentliche Bestandtheile eines Finale Geltung zu verschaffen, auch geht bei so vielen Themen, die alle besonders durchgeführt werden, der Gesammteindruck verloren.

Das Ganze entspricht nicht überall den Forderungen, welche man an eine Preiscomposition stellen möchte. Bei vollkommen guter Ausführung wird es indeß nicht ohne alle Wirkung sein. Der Druck ist, Kleinigkeiten ausgenommen, correct und gut.

E. K.

Geistliche und weltliche Lieder.

Ludw. Erk und Fr. Filitz, Vierstimmige Choralsätze der vornehmsten Meister des 16ten u. 17ten Jahrhunderts. 1. Theil. Essen, bei G. D. Bädeker. Preis 1½ Thlr.

Die Herausgeber beabsichtigen bei der Veröffentlichung ihrer Choralsammlung nicht, wie es jetzt manchmal vorzukommen pflegt, deren Anwendung für den Gemeindegesang, denn der rhythmische Gesang, wie er hier angetroffen wird, ist, wie wir uns auch schon in einem andern musikalischen Blatte aussprachen, in unserer Zeit nicht mehr zu erlangen, sondern übergeben dieselbe nur den Freunden dieser classischen Musikgattung. Erfreulich war es uns zu lesen, daß die HH. dem Choralgesang der Jetztzeit ebenfalls Gerechtigkeit widerfahren lassen, indem sie sagen: „Die Herausgeber hatten bei der Anlage ihrer Choralsammlung aus den Werken älterer Meister den Gegensatz jener früheren Form mit der unserer Zeit nicht im Auge, und beabsichtigen keinen Widerspruch gegen die unabweisliche und tiefbegründete Eigenthümlichkeit der letzteren. Eine unbefangene Ansicht derselben zeigt, daß sie durchaus nicht isolirt (außer dem System moderner Musik) dasteht, durchaus nicht als Corruption zu betrachten ist, sondern eben nur das Resultat darstellt, welches Rhythmik und Harmonik unserer jetzigen Tonkunst für den Choral ergeben" ꝛc. Es ist dieses ein sehr richtiger Ausspruch und hat volle Giltigkeit auf die dermaligen Verhältnisse unserer Kirche; bei dem vorliegenden Werke kommt er indeß nicht in Betracht, da dasselbe, wie schon erwähnt, nicht zum gottesdienstlichen Gebrauch bestimmt ist, indem sein Inhalt, die Choralsätze, nicht als bloßer Gemeindegesang, sondern als Chor und Kunstgesang, als classisches, für die höhere Bildung jeder Zeit ausdauerndes Product aufzufassen ist, welches als solches den Freunden classischer Tonkunst überliefert wird. — Um den Choral der früheren Zeit, mit dem der jetzigen parallel dastehend erscheinen zu lassen, wurden die Bearbeitungen J. Walther's und J. Eccard's durchaus, die Goudimel's und Claudin's zum Theil unberücksichtigt gelassen, was seinen Grund in der bei diesen Meistern anzutreffenden Figuration und häufigen Fünfstimmigkeit hat; die Herausgeber wählten daher aus den Tonsätzen der Meister: Calvisius, Bodenschatz, Vulpius, Gesius, Haßler, Erythräus, M. Prätorius, Landgraf Moritz von Hessen, Schein und Crüger; außerdem aus denen des Hamburger Melodienbuchs (1604), der Sammlung Erhardi's (1659)? und des Gothaer Cantional (1646 und 1648); denn die Sätze von Osiander, Marschall, H. Grimm und M. Frank waren nicht in ihrem Besitz. Ueber die Originalform der Melodie wird bemerkt: „Um die Originalform der Melodie trugen wir weniger Sorge, weil die gar bedenkliche Frage nach derselben nur ein sehr untergeordnetes Interesse hat, wenn solches auch diejenigen Forscher und Liebhaber hervorzuheben pflegen, denen es mehr um die Geschichte der Melodie und der Melodisten zu thun ist, als um die Geschichte der Melodik. Wir hätten ja überhaupt wenig oder nichts in der von uns ausersehenen Stylgattung mitzutheilen gehabt, wenn wir jedem Stücke die Aufnahme hätten versagen wollen, wo die rhythmische Anordnung und Cadenzform dieser Satzweise, die ihr eigenthümliche Accentuation eine Aenderung in der einen oder anderen Note veranlaßte. Hätten wir um dieser Originalität der Melodie willen etwa die Tonsätze unserer Meister verändern, gerade die tiefste Eigenthümlichkeit jedes Kunstwerks, die künstlerische Individualität, zerstören sollen? Sind denn jene Choralsätze Machwerke, Arrangements, oder sind sie geniale Producte, d. h. Kunstwerke? Unsere Absicht war aber eben, diese Sätze so genau, so quellentreu als nur möglich mitzutheilen, so daß man in Wahrheit sagen durfte, das sind sie selbst und das gerade ist ihre organische Form." Die Originalität der Melodie ist allerdings eine Hauptsache, doch bei diesen Sätzen, wo sich alles zum Ganzen fügt, Melodie und Harmonie, kommt das freilich nicht in Anschlag, da die Stücke nicht blos der Melodie nach treu mit angepaßter geeigneter Harmonisirung, sondern als Kunstwerk dieses oder jenes Meisters zu betrachten sind.

Die Gesänge sind nach den Festen geordnet und enthält dieser erste Theil 150 Nummern (eigentlich nur 75, welche durch mehrfache Bearbeitung zu 150 anwachsen). Hätten wir an dieser Sammlung etwas auszusetzen, so wäre es: daß für den einzelnen Fall sich häufig zu viel, unter sich aber zu wenig abweichende Bearbeitungen vorfinden; dann, daß die Gesänge nicht

Digitized by Google

chronologisch geordnet sind, allerdings ein großer Mißstand, denn häufig findet sich die früheste Jahreszahl zuletzt, und so die späteren in bunter Reihe durcheinander. Obgleich derartige Ausgaben, wie die vorliegende, nichts Neues sind, so dürfte dieselbe schon um des Gegenstandes willen sich doch auch Theilnahme erwecken; wir können dies nur wünschen, damit der Sinn für classische Musik der vergangenen Zeit immer mehr erweckt und befestigt werde, sehen aber bei der nächsten Folge der Berücksichtigung der von uns gemachten Bemerkungen entgegen.

Ludw. Erk, Volkslieder, alte u. neue, für 4 Männerstimmen. Essen, Bädeker. Preis 18 Sgr.

Diese Volkslieder, von dem in diesen Fach als thätig bekannten Herausgeber, bringen den Männergesang-Vereinen neuen Stoff sich zu üben und sich zu vergnügen. Wirklich treffliche Lieder in gewählter, für den Männergesang sich eignender Harmonie und guter Stimmenführung, sind in dieser Sammlung enthalten, und zwar 68 Nummern. Wir empfehlen sie einer günstigen Aufnahme, welche sie verdienen und die ihnen daher nicht entgehen wird.

H. S—g.

Das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln zu Bielefeld.

(Schluß.)

Am Morgen des 23sten Juni versammelten sich wiederum sämmtliche Liedertafeln auf dem Markte zur Aufführung der Morgengesänge: „Rasch von seiner Lagerstatt ꝛc." von Berner, „Sein Feld und Au ꝛc." von Mendelsohn-Bartholdy, und „Integer vitae etc." von Flemming. Kaum hatte man aber das letzte Lied beendigt, als der beginnende Regen die Liederbrüder nach ihrem Zufluchtsorte, dem Ressourcelocale trieb, woselbst von Seiten des Festdirectors als Sitz des Liederfestes im nächsten Jahre Detmold bezeichnet wurde. Man kann diese Wahl gewiß nur billigen, und zwar deshalb, weil diese Stadt mit ihren Umgebungen sich recht gut dazu eignet, der Liedertafeln gastlich aufzunehmen. Namentlich dürften sich mehrere passende Puncte zu Excursionen darbieten, wie z. B. der Park an der Südseite der Stadt, die Gothenburg und die Felsenpartie der sogen. Eggesinosteine im Teutoburger Walde. Nur möchte Detmold nicht so viel Raum zur Aufnahme von Fremden haben, wie Bielefeld, da die Wohnhäuser der letzten Stadt meistentheils nur von einer Familie bewohnt werden, und also noch viel Gelaß haben, die Häuser in Detmold dagegen durch alle Etagen bewohnt sein sollen. Wir glauben aber doch, daß die Detmolder Alles aufbieten werden, den fremden willkommenen Gästen ein möglichst bequemes Quartier zu verschaffen, und ihnen den Aufenthalt in ihrer freundlichen Stadt so angenehm wie möglich zu machen.

Nachdem der Liedervater der Detmolder Liedertafel der Bekanntmachung des Festdirectors einige passende Worte hinzugefügt hatte, begab man sich nach einem Platze auf der Nordseite Bielefelds, von wo die Festfahrt durch die Stadt ausgehen sollte. Mehr als hundert größere und kleinere, mit den Fahnen der Liedertafeln geschmückte Wagen bildeten den Zug, welcher durch die Stadt nach einem im Lippischen gelegenen Eichenwäldchen ging, woselbst schon ein tüchtiges Frühstück für Alle bereit stand. Als dasselbe eingenommen war, erklangen drei Lieder, darunter auch Mendelsohn's bekanntes „Wer hat dich, du schöner Wald", und zum Schluß zogen die Liedertafeln zu dem nahe gelegenen Gute des Hrn. Tenge, vor dessen Wohnung die drei Lieder: „An das Vaterland", „Das deutsche Vaterland" und „Der Gesang" gesungen wurden. Hiernach wurde noch von Einigen eine Excursion nach einer kleinen Anhöhe unternommen, von wo man eine herrliche Aussicht über das Westphalenland hatte, jedoch störte ein plötzlich eintretender Regen sehr bald die Theilnehmer und veranlaßte sie, an die Heimkehr zu denken.

Wenn überhaupt dieser dritte Tag des Festes nicht ganz mehr den Charakter eines Gesangfestes hat, so verlor er denselben jetzt um so mehr durch den unerwarteten Regen, der die Obdach suchenden Liederbrüder bald nach verschiedenen Richtungen auseinanderführte und eine fernere gemeinsame Aufführung von Gesangstücken vereitelte.

Dennoch hatte die Fürsorge der Bielefelder noch an einige Unterhaltungen anderer Art gedacht, welche gewiß auch Vielen willkommen sein mochten. Diese bestanden nämlich in dem Schauspiel eines Pferderennens und in einem am Abende dieses Tages stattfindenden Balle. Es bedarf jedoch darüber an diesem Orte keiner weiteren Erwähnung, da sie nicht als wesentliche Theile des Gesangfestes zu betrachten sind.

Gewiß muß ein Jeder, der am Gesangfeste Theil genommen hat, bekennen, daß die Bürger Bielefelds Alles aufgeboten hatten, um ihren Gästen das Fest möglichst angenehm zu machen; gewiß ist ein Jeder ihnen für die vielfachen Aufopferungen in der Stille dankbar, und gewiß hoffen wir, daß die Liederbrüder das nächste Gesangfest wiederum freudig willkommen heißen werden. So wie wir aber überzeugt sind, daß nur Einigkeit Kraft wirkt, so wünschen wir auch dem ganzen Bunde ein einiges Fortbestehen, und jeder einzelnen Liedertafel einen einigen friedfertigen Sinn. Mag sich auch in der einen oder andern mitunter der Geist

Digitized by Google

der Zwietracht geregt haben, mag eine solche Liedertafel auch oft der Auflösung nahe gewesen sein — fern bleibe diese dennoch, fern sei Alles, was einen Rückschritt bezeichnen könnte, und immer walte vielmehr ein vereinigender Geist über Allen. So nur kann der ganze Sängerbund Bestand haben und innerlich und äußerlich wachsen: wenn Aller Wille zu einem wird und nimmer die subjective Ansicht eines Einzelnen ein zu großes Gewicht in die Wagschale legen will. Doch es bedarf dieser Ermahnung kaum, denn wir wissen, daß Männer an der Spitze des Bundes stehen, die für seine Fortdauer mit energischer Umsicht und regem Eifer Bürgschaft leisten. 87.

Inauguration des Beethoven-Monuments.

Die Inauguration des Beethoven-Monuments wird am 11ten August d. J. in hiesiger Stadt feierlichst begangen und damit ein dreitägiges Musikfest verbunden werden. Das unterzeichnete Comité beehrt sich nachfolgendes Programm desselben bekannt zu machen. Bei der Auswahl und Zusammenstellung der Musikstücke war es leitender Grundsatz, daß Beethoven's kunstschöpferische Thätigkeit nach allen Hauptrichtungen hin vertreten werden müßte, und daß in den beiden Hauptconcerten nur Werke seines Geistes zu Gehör gebracht werden dürften. Auf diese Weise wird nicht allein das bevorstehende Fest von einem hohen und seltenen Kunstgenuß begleitet sein, sondern es wird auch damit die dem unsterblichen Meister bereitete Huldigung auf die würdigste und erhebendste Weise dargebracht werden.

Programm.

A) Am 10ten August,
als am Vorabend der Enthüllung.

Erstes Concert
unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Dr. Spohr.

1) Missa solennis Nr. 2. (in D).
2) Symphonie mit Chören (Nr. 9).

B) Am 11ten August.

I. Vormittags um 9 Uhr:
Feierliches Hochamt in der Münsterkirche mit Beethoven's Missa Nr. 1. (in C), unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. Breidenstein.

II. Vor und nach der Enthüllung des Monuments:
Festcantate von Fr. Liszt und
Festchor für Männerstimmen von Breidenstein,
unter Leitung der Componisten.

III. Abends:

Zweites Concert
unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Dr. Liszt.

1) Symphonie Nr. 5. in C-m.
2) Clavierconcert in Es.
3) Introduction nebst Nr. 1 u. 2. aus „Christus am Oelberg".
4) Ouverture zu Coriolan.
5) Canon aus Fidelio.
6) Streichquartett.
7) Zweites Finale aus Fidelio.

C) Am 12ten August,
Vormittags um 9 Uhr.
Concert der anwesenden Künstler,
worin zum Schlusse die Ouverture zu Egmont.

Bonn, den 6ten Juli 1845.

Das Comité
zur Errichtung des Beethoven-Monuments.

Kleine Zeitung.

Bonn.

— Die Vorbereitungen zu unserem Beethovenfest haben einen guten Fortgang und das Comité und die Festcommissionen widmen sich dem schönen Zwecke mit der freudigsten Begeisterung. Von allen Seiten, ja aus weiter Ferne kommen Anerbieten der ausgezeichnetsten Künstler und Dilettanten, die bei dem Feste mitzuwirken wünschen, so daß die Liste der Mitwirkenden wohl schon bald wird geschlossen werden müssen. Ein reiches musikalisches Programm wird allen Anforderungen der Musikfreunde entsprechen, für die Solopartieen sind Talente ersten Ranges gewonnen. Es scheint übrigens, daß aus ganz Europa die Gäste herbeiströmen werden, um einer so seltenen und denkwürdigen Feier beizuwohnen. Wegen Wohnungen darf man nicht besorgt sein, da man im schlimmsten Fall Abends mit der Eisenbahn nach dem nahen Cöln, und früh Morgens wieder zurückfahren kann. Mit Vorausbesorgung von Wohnungen ist eine eigends ernannte „Quartiercommission für das Beethovenfest" beauftragt, an welche man sich zu dem Ende in frankirten Briefen wenden kann. Es ist sehr wohl möglich, daß Se. Majestät der König von Preußen zugegen sein wird. Ein Gleiches gilt von der Königin von England und dem Prinzen Albert, welche um jene Zeit den Rhein besuchen werden. Auch an die musikalischen Notabilitäten und andere hochstehende Personen sind die Einladungen schon größtentheils abgegangen, und es kommen täglich Zusagen der Annahme derselben an. So berechtigt denn Alles zu der Erwartung eines der schönsten und großartigsten Feste, allen Theilnehmern eine dauernde und lohnende Erinnerung versprechend. B.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann. (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 8.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

Dreiundzwanzigster Band.

Den 25. Juli 1845.

Für Pianoforte zu vier und zwei Händen.

Adolph Bernh. Marx, Am Nordgestade, Phantasie für das Pfte. zu 4 H. Op. 11. Leipzig, Hofmeister. Pr. 25 Ngr.

— — —, Um Mitternacht, Phantasie für Pfte. zu 4 H. Op. 12. Ebend. Pr. 20 Ngr.

Mit vielem Interesse nahmen wir die vorliegenden kleineren Compositionen des von uns als Schriftsteller hochgeschätzten Componisten zur Hand, nicht allein aus diesem Grunde und weil der Zufall bisher es wollte, daß wir, genau bekannt mit den schriftstellerischen Leistungen desselben, von seinen Compositionen nur wenig kennen lernten; wir finden es im Allgemeinen beachtenswerth, wenn der Theoretiker sich auch im Praktischen versucht, und glauben, daß gerade Marx, der auch die Theorie mit künstlerischem Blick auffaßt, unter vielen Theoretikern am Meisten zur Composition berufen ist. Sind wir demohngeachtet der Ansicht, daß derselbe als Schriftsteller eine ganz ungleich größere Bedeutung für sich in Anspruch nimmt, denn als Componist — nach den Proben zu urtheilen, die wir bisher kennen lernten — so wird der Verf. selbst freilich mit uns am wenigsten übereinstimmen. — Die vorliegenden Compositionen lassen überall den bedeutenderen, tieferen Geist erkennen, welcher, weit entfernt von der modernen Aeußerlichkeit, Geistiges, Poetisches zu geben strebt, und auch für eine kleinere Schöpfung das Bewußtsein von der Würde künstlerischer Thätigkeit mitbringt. Kommt Alles dies nicht immer entsprechend zur musikalischen Erscheinung, und müssen wir hin und wieder an der harmonischen Gestaltung, an der nicht ganz handgerechten und modernen Instrumentirung für Pianoforte, auch an minder interessanten, etwas trockenen Stellen Anstoß nehmen, so ist dies theils im Allgemeinen die Folge einer überwiegenden Beschäftigung mit der Theorie, welche, jemehr sie das Bewußtsein entwickelt, um so mehr die Unmittelbarkeit des Schaffens zurücktreten läßt, theils im Besonderen Folge des Standpunctes des Verf., auf welchem bei dem Streben nach geistigem Ausdruck und Charakteristik das zweite, nothwendige, ewige Element aller Kunst, die sinnliche Schönheit, zu wenig eine gerechte Würdigung und Anerkennung findet. Denen insbesondere, welche sich für den Schriftsteller Marx interessiren, werden beide Werke eine willkommene Gabe sein.

C. Schwencke, Duo für Pfte. zu 4 H. Op. 58. Braunschweig, Meyer jun. Pr. 1½ Thlr.

— — —, Sechs Divertissements in Marschform für Pfte. zu 4 H. Op. 60. Ebend. 1s u. 2s Heft à 1 Thlr.

— — —, Drei Salonstücke: **la séverité, la douceur, la gaieté.** Op. 65. Ebend. 1s u. 2s Heft à 10 gGr. 3s Heft ⅔ Thlr.

Die zuletzt genannten nicht zu schwierigen und ziemlich gefälligen Salonstücke könnte man insofern zu den besseren zählen, als man in denselben nicht ein bloßes Aneinanderreihen hübsch klingender Passagen findet, sondern deutlich bemerkt, daß der Componist sich bemühte, auch in diesen Kleinigkeiten zu große Oberflächlichkeit

Digitized by Google

möglichst zu vermeiden. Dieses günstige Urtheil wird jedoch leider durch den Umstand sehr beeinträchtigt, daß der Componist mit dem Zeitgeschmack nicht Schritt zu halten vermochte; moderne Eleganz mangelt zu sehr, und wir begegnen oft neben Wendungen neuerer Färbung Figuren, welche vor zwei Decennien verbraucht geklungen haben würden; es ist so eine nicht ganz angenehme Mischung zwischen Alt und Neu entstanden, und wir haben immer die Empfindung, daß der Componist sich erst in die moderne Anschauungsweise hineindenken mußte. Das Duo und die Divertissements, von welchen das Gesagte in erhöhtem Grade gilt, werden mäßig geübten Dilettanten, welche in ihrem Genusse durch jene Mängel nicht zu sehr gestört werden, eine willkommene Gabe sein. Von den letzteren befriedigte uns das 2te Heft am meisten. In Nr. 5. verwahrt sich der Componist in einer Anmerkung wegen einer Quintenfolge in chromatisch aufschreitenden Sextenaccorden, womit wir nicht einverstanden sind; man lege die Terz derselben eine Octave tiefer in gedrängter Lage, und die Wirkung wird jedenfalls eine angenehmere sein.

(Schluß folgt.)

Aus Lemberg.

I.

Musikzustände. — Theater.

Ein Berichterstatter über die Musikzustände Lembergs muß wirklich in Verlegenheit sein, wo er beginnen soll, um der Außenwelt ein möglichst klares Bild des Kunsttreibens dieser Stadt zu entwerfen. Ich bin überzeugt, man weiß über die Grenzen dieses Landes hinaus kein Wort von uns, denn obgleich unsere Kritiker schon darin unbescheiden sind, Kritiken schreiben zu wollen, so treiben sie es doch nicht so weit, ihr Geschreibsel (das ist der wahre Name dafür) ehrenwerthen, vielgelesenen Blättern einzuverleiben, sondern das schlechte Product wird gleich da verzehrt, wo es erzeugt wird. Und dennoch, meine Leser, ist diese Stadt nicht unbedeutend, es giebt darin Institute, deren Wirken manch' großes Resultat herbeiführen könnte, wenn mehr Einigkeit, mehr Zusammenhalten in ihnen zu finden wäre; es giebt auch Künstler, die auf diesen Namen die gerechtesten Ansprüche haben, nicht minder kunstverständige Dilettanten, aber diese Mächte lassen sich schwer oder gar nicht vereinen. Jeder geht dem Andern aus dem Wege, und es leben sogar Leute hier, die nur bei verschlossenen Fenstern und Thüren den vier leeren Wänden ihre Kunst produciren und doch im Geruche großer Meisterschaft stehen. Dieses vereinzelte Wesen hat das allgemeine Aufkommen der Kunst gehindert, und wenn etwas Großes zur Ausführung kam, so war es gewiß mit unendlicher Mühe verknüpft, und fand eben soviel Widersacher als Freunde, und guter Geschmack, sowie richtige Ansichten sind damit nur im geringen Maße gefördert worden, denn die Parteilichkeit und mitunter verkehrte Ansicht der Tonangebenden trat störend dazwischen. — Doch ich will meinen Bericht nicht mit einer Jeremiade beginnen, die Zeit wird Manches bessern, und nun in Kürze die Kunstanstalten mit ihren Bestrebungen und Fortschritten vorführen, deren sich Lemberg zu erfreuen hat; wollte Gott, es ließe sich nur Erfreuliches darüber sagen.

Das Gräflich Skarbek'sche Theater hat in Herrn Pellet einen technischen Director, der leider die Musik nur dem Namen nach kennt, und daher sehr stiefväterlich für das Opernwesen sorgt; ihm zur Seite Herr Kapellmstr. Pollak, ein Mann mit gutem Willen, nur schade: beim Transponiren der Arien läßt er bisweilen Uebergänge machen, daß sich der Zuhörer einer Ohnmacht nahe fühlt. Wer mehr von seiner Person wissen will, schlage Schilling's Tonkünstler-Lexikon nach. — Die erste Sängerin Fräul. Anna Freiin v. Riese kann auf den Brettern noch nicht recht gehen und stehen, und hat für alle Rollen ein und dieselbe Gesticulation, nämlich die Hände gekreuzt über die Brust legen, oder die Arme abwechselnd in die Höhe heben und wie ein Meilenzeiger dastehen, weiter erstreckt sich ihre Kunst nicht. Von dem Gesange läßt sich eigentlich Nichts sagen, denn obgleich sie über ein Jahr hier ist, haben wir nichts mehr von ihr zu hören bekommen, als: Regimentstochter, Linda, und Alice im Robert der Teufel *). Man sagt, es würden Frl. A. Freiin v. Riese so viel Heirathsanträge gemacht, daß sie darüber ganz das Studiren der Rollen vergißt. Die Stimme berechtigt übrigens zu guten Hoffnungen, und wenn sich Fräulein Anna Freiin von Riese (von dem langen Titel darf auch auf dem Theaterzettel kein Buchstabe fehlen) über die Lobhudeleien fader Kritiken und kenntnißloser Schmeichler hinwegsetzt, kann einmal eine Künstlerin aus ihr werden. Mit der Coloratur geht es schlecht. Sie ist eine Schülerin des Prager Conservatoriums. — Frau Lutz, eine brave Altistin, hat in ihrer Stimme nur zwei brauchbare Register, das Brust- und Mittelregister, die Bildung des Falsett's ist ihr ganz unbekannt, und hört man von einer solchen Stimme die Amina in der Nachtwandlerin, oder Rosine im Bar-

*) Diese paar Opern werden wegen Schwerfälligkeit im Einstudiren bei Fräul. Anna Freiin v. Riese so oft gegeben, daß man neulich eine Maus im Theatergebäude gefangen hat, die sehr deutlich, aber ohne Coloratur: „O Himmelsluft" und „Heil dir, mein Vaterland" sang; sie kann nächstens als Primadonna engagirt werden.

Digitized by Google

dier von Sevilla, so ist schwer zu unterscheiden, ob es bei der Sängerin oder dem mitfühlenden Zuhörer auf Schwindsucht abgesehen ist. In der Linda singt sie den Savoyarden-Knaben recht gut. Der erste Tenor Hr. Ehlert ist lobenswerth, nur hat er zu viel Manier, wir hörten ihn wohl lieber, wenn er die Sache einfacher und ohne viel Umschweife geben möchte. In neuester Zeit hat Hr. Erl, der Bruder des K. K. Hof-Opernsängers, debütirt und in der Nachtwandlerin gefallen; die umsichtige Direction fand sich daher veranlaßt, Hrn. Ehlert gleich fortgehen zu lassen; die Folge wird lehren, wie gut dieses Verfahren ist. Erl ist ein guter Tenor, dessen Stimme weit hinaufreicht. Der Tonanschlag ist aber nach dem Gaumen geführt, was ihm in späterer Zeit schaden wird, denn auf diese Weise nützen sich die Töne am schnellsten ab; auch in der Aussprache hat er sich kindische Wortverzerrungen angewöhnt, doch nimmt er unter unserem Opernpersonal den ersten Rang ein (später mehr über ihn). — Herr Schütky, Basso assoluto, ist erst kürzlich von Prag angekommen, wo er dritte Partieen sang; hier schreit er den Leuten so derb in die Ohren, daß sie gern zu Allem „ja" sagen und applaudiren, denn sie befürchten mit Recht, er könnte böse werden und noch mehr schreien. Die oberen Chorden seiner Stimme sind blökend, die tieferen Töne haben einen weichen, zitternden Charakter, die Manier ist ganz unkünstlerisch. Im Uebrigen ist Hr. Schütky ein fleißiger Sänger, der seine Partie immer gut lernt, und gut musikalisch ist; er führt sogar die Regie der Oper.

Das Orchesterpersonal ist größtentheils recht brauchbar. Der Orchester-Director Hr. Braun, ein sehr routinirter Mann, obgleich seine Weise Solo zu spielen unserer Zeit entrückt ist, bleibt dem Sänger und manchmal sogar dem Kapellmeister im Augenblick der Gefahr ein sicherer Anker. Retzsch (1ste Violine), Wollmann (Violoncell), Wittmann (Fagott) und Ulmann (Horn) sind talentvolle junge Leute, die meist Gutes leisten. —

Im Ganzen muß man behaupten, daß dieses Institut durchaus den Anforderungen nicht genügt, die man daran zu stellen in einer so großen Stadt wie Lemberg berechtigt ist. Die Direction, der Musik und des Gesangwesens ganz unkundig, ist von eben so kenntnißlosen Rathgebern umgeben. Bei Engagements herrscht Eigensinn, Parteilichkeit und der tolle Glaube, jedes Mitglied, selbst das beste, leicht entbehren zu können. Fällt es z. B. dem Baßisten ein, mit seiner Stellung unzufrieden zu sein, so ist er augenblicklich entlassen, der Baryton ist oder ein Chorist muß dann, um nicht auch das Engagement zu verlieren, die tiefen Baßpartieen singen, — kurz das Unwesen ist groß. Der Chor besteht aus 13 männlichen und vielleicht 10 weiblichen Individuen; wie sich daher Opern, als: Robert der Teufel u. dergl. ausnehmen, werden sich die Herren in Deutschland leicht vorstellen, die einen Chor von 40 Sängern noch für klein halten. Hrn. Schütky als Bertram hört man in der Tiefe beim a schon nicht mehr (denn er ist eigentlich nur Baryton), den Raimbau muß, wenn Hr. Ehlert abgeht, ein Chorist übernehmen, und die Isabelle von Frau Lutz gesungen, die keinen einzigen hohen Ton hervorbringen kann, ist lächerlich. Daß nun bei solchen Umständen von Vollendung in der Ausführung nicht die Rede sein kann, versteht sich von selbst, es fehlt ja überall. An eine Besserung in der Zukunft ist auch nicht leicht zu denken, so lange die Direction in dieser Weise bestellt bleibt, und wir wollen uns begnügen da nichts zu ändern ist, werden aber niemals aufhören, solch ein Treiben ohne Rücksicht zu tadeln, da für diese Entweihung der Kunst selbst die empfindlichste Rüge zu gelind ist. —

(Fortsetzung folgt.)

Hamburger Briefe.

An Maria.

V.

Anfang Juli.

Wir feiern noch immer italienische Nächte, oder vielmehr Abende; denn die Nächte sind doch so ziemlich hamburgisch. Und das thut mir leid. Sie wissen, ich liebe die Nacht, es ist meine trauteste, treueste Freundin, und die schönsten Stunden meines Lebens habe ich nur ihr zu verdanken. Einsam durch die Stadt schlendern, nur von den Strahlen der Sterne, des Mondes geleitet, oder auch dem geheimnißvollen Walten des Meeres lauschend, wie es einténig, melancholisch Welle auf Welle an's Ufer schleudert, oder auch im einsamen Zimmer, eingehüllt in die Mysterien des Schweigens, mit nichts Anderem beschäftigt, als den Schlägen des eigenen Herzens horchend, das Walten der eigenen Seele erforschend — so liebe ich die Nacht, so habe ich sie stets gekannt, so ist sie mir das geworden, was mich stärkt und aufrecht hält, das Asyl, in das ich mich flüchte, um vor dem Leben Ruhe zu haben. Sehen Sie, Maria, das nenne ich italienische Nächte. Der Süden kennt sie, der Norden hat höchstens nur vornehmes Lächeln für sie. Zum Glück gehöre ich zu jenen Menschen, die ihren eigenen Gang gehen, unbekümmert um das, was man darüber denkt und spricht. Drum ist auch sogar in Hamburg die Nacht mein Zufluchtsort. In diesem Augenblick eignet sich die Stadt übrigens mehr dazu als sonst. Die Anwesenheit der italienischen Sänger bringt ein etwas südliches Element in das hiesige Leben, und des Abends, wenn man aus der Oper kommt, die melodische Sprache des Sänger-

Digitized by Google

volkes noch im Ohre festhaltend, im „Jungfernstieg“ auf und abwandelnd, das Alsterbassin von Gondeln belebt, und die silbernen Strahlen des Mondes wiederleuchtend — dann bedarf es nur einer geringen Phantasie, um sich in jene Länder versetzt zu glauben, wo es noch Poesie und Begeisterung giebt. Leider ist unser Publicum „kalt wie Eis“, und will sich „nicht verführen lassen“. Das Theater ist immer leer, und obgleich die Leute schon zwanzig Male gesungen haben, so wird ihnen kaum das geworden sein, was eine einzige Vorstellung Jenny Lind's einbrachte. Freilich wiegen alle weiblichen Mitglieder dieser Truppe keine Jenny Lind auf, aber sie sind in ihrer Art gut, strebsam, fleißig, und was sie liefern, läßt sich anhören, was man doch nicht immer von unsern deutschen Bühnensängerinnen sagen kann. Ueberdies ist die Truppe an Mitgliedern sehr reichhaltig, und ihr Repertoir beschränkt sich nicht auf einzelne Donizetti'sche Opern, sondern so ziemlich auf alle des modernen Italiens. Da sind augenblicklich vier Primadonnen hier, die Damen Bietti, d'Alberti, Moltini, Montenegro. Von diesen vier sind eigentlich nur zwei das, was man so Primadonnen nennt, die Damen d'Alberti und Montenegro. Mehr künstlerischen Stoff haben die Damen Bietti und Moltini. Die erstere, ein köstlicher Alt, besitzt außerordentlich viele technische Fertigkeit, Routine und selbst Geschmack, die letztere ist ein junges Mädchen von kaum achtzehn Jahren, seit einem halben Jahre erst der Bühne einverleibt, und schon mit Glück die Lucia, die Linda, die Giulietta singend. Signora d'Alberti, auf dem Zettel als erste Sängerin des königl. Theaters zu Neapel prangend, hat einen beträchtlichen Körperumfang, der während des Singens beträchtliche Schweißtropfen auf ihre Stirn ruft, so daß auf den Proben der Fächer nicht aus ihrer Hand kommt. Nichts ist komischer, als das Spiel dieses Fächers zu sehen, wenn Signora z. B. die Scene der Verzweiflung wiedergeben hat, wie im Otello, in welcher Oper sie die Rolle der Desdemona sang. An keiner Sängerin habe ich übrigens eine so mangelhafte Respiration und ein so stümperhaftes Portamento wahrgenommen, als eben an dieser Signora d'Alberti, und ich möchte fast glauben, daß man es eher mit einer Französin als mit einer Italienerin zu thun habe. Im Uebrigen besitzt die edle Dame entsetzlich viel Routine, die ihr aufs Genaueste sagt, wo und womit Effect zu machen ist. — Señora Montenegro ist eine Spanierin, einem on dit zufolge, die Tochter des bekannten Generals, der erschossen wurde. Dadurch ist Señora interessant geworden und hat sich einen Namen gemacht. Ich hätte übrigens nie geglaubt, daß die Spanierinnen so viel Primadonnenstoff besäßen. Wenn man zufällig einen Blick auf das Portrait dieser Dame wirft, oder auch das Recensionenbuch durchblättert, welches sie wie ein Heiligthum mit sich führt, so muß man allerdings ausrufen: Señora Montenegro ist die erste Sängerin der Welt! Aber nun erst, wenn man weiter geht, und diese Dame im Theater heimsucht! Man wird Ohren und Mund aufsperren, und vor Staunen und Schreck kaum Worte finden. So etwas ist allerdings noch nicht dagewesen. Denken Sie sich eine magere Frau mit schwarzen Augen, ohne Stimme, ohne Methode, in der Darstellung nichts als das Gewöhnliche bietend, mit diesen Mitteln eine Lucrezia Borgia, eine Norma singend, und Sie werden ungefähr eine Idee von dem haben, was Señ. Montenegro als Bühnensängerin ist. Daß sie trotz dem Allen im hiesigen Publicum Beifall fand, wird Sie nicht wundern. Was will übrigens heutiges Tags der Beifall heißen? Gutzkow hat das sehr hübsch im „Urbild des Tartüffe“ auseinandergesetzt. Uebrigens hat es unser Publicum doch nicht so arg gemacht, wie das von Mailand. Das letztere soll nämlich die edle Señora als Norma gekrönt haben, eine Ehre, die beiläufig gesagt, außer ihr nur der Malibran und der Pasta wiederfahren ist. Zwar haben wir vor einigen Jahren gesehen, daß man die höchste Arroganz ungestraft krönen kann, aber so billig hätte ich mir diese Procedur doch nicht gedacht! In der Bühnenwelt lernt man übrigens jeden Tag etwas Neues, oder vielmehr jeder Tag liefert die Bestätigung des Alten. — Die männlichen Mitglieder dieser italienischen Operngesellschaft bieten ein ernsteres Bild. Es sind tüchtige Menschen darunter. Da ist namentlich ein Signor Benedelli, ein Tenor, der, einen außerordentlich hübschen Vortrag und dramatischen Instinct, wenn ich so sagen darf, besitzt. Seine künstlerische Ausbildung ist nicht weit her, aber ihm ist eine Gabe geworden, die den Menschen immer vor dem Abgrund des Lebens zu bewahren weiß — tiefes Gefühl! In der That, was sind wir Menschen ohne dies? Die erbärmlichsten Geschöpfe der Welt, von keinem Sonnenstrahl erwärmt, von keiner Freude berührt — ein Tag wie der andere — Langeweile und langsames Absterben. Dies ist die Krankheit unserer Zeit. Wohl dem, der sie nicht kennt!

Theodor Hagen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

№ 9.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 29. Juli 1845.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper. — Das Volkslied. — Kleine Zeitung.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper,

von

Franz Brendel.

I.

Vergangenheit.

Die Oper, ihre geschichtliche Entwicklung und die Zukunft derselben zum Gegenstand einer umfassenderen Betrachtung zu machen, halte ich für das dringendste Bedürfniß der Zeit, und nur die schon in dem Programm des vorigen Bandes besprochene Passivität der Kritik ist Ursache gewesen, daß einem Gegenstand, dessen erschöpfende Darstellung von den wichtigsten Folgen für die Gestaltung der Kunst sein muß, nicht schon vor längeren Jahren eine allseitige und nachdrücklichere Beachtung gewidmet wurde. Die Oper ist unter allen Musikgattungen der Gegenwart vorzugsweise diejenige, welcher eine Zukunft bevorsteht, welche Trägerin des Zeitbewußtseins und der nationalen Entwicklung werden kann; die Oper ist es aber auch zugleich, welche in neuerer Zeit, mit einzelnen Ausnahmen, dieser Bestimmung am wenigsten entsprochen, und unvermögend, den einst erreichten Höhepunct zu behaupten, fortwährend Rückschritte gemacht hat. Es ist darum jetzt die Aufgabe mit Nothwendigkeit geboten, das durch die geschichtliche Entwicklung der Kunst, die politische und allgemeine Weltstellung bedingte Ziel der Oper ins Auge zu fassen und uns über den zurückgelegten Weg und die darin zur Erscheinung gekommenen Gesetze zu orientiren, im Besonderen aber den raschen Gang der Production einmal durch Besinnung über das, was die Gegenwart gebietet, zu unterbrechen. Der Augenblick ist günstig; frische, erneute Thätigkeit zeigt sich überall auf diesem Gebiet, und man kommt deutschen Werken mit größerer Willfährigkeit entgegen, als noch vor kurzer Zeit; der Augenblick ist aber auch entscheidend, indem ein Mißlingen der Versuche in der Gegenwart unabwendbar für eine lange Reihe von Jahren dem Gegenstande wieder alle Theilnahme entziehen würde. — Ich versuche die Lösung der Aufgabe mit Begeisterung für den Gegenstand, um so mehr, als ich glaube, zum Theil noch nicht Erkanntes zur Sprache bringen zu können, zugleich mit dem Wunsche, daß meine Worte in das Leben eingreifen, und die Veranlassung sein möchten, der künstlerischen Thätigkeit auf diesem Gebiet eine andere, höhere Richtung zu geben.

*

Die Erfindung unserer modernen Oper um das Jahr 1600 gleichzeitig in Rom und Florenz bezeichnet den wichtigsten, folgenreichsten Wendepunct in der Entwicklung der Tonkunst. Die Oper ist es gewesen, welche die frühere große Kirchenmusik gestürzt, die Kunst aus den kirchlichen Banden befreit und in die Welt eingeführt, die herbe Strenge der Vorzeit beseitigt, und dem modernen Ideal die Bahn gebrochen, zugleich die Veranlassung zur Erfindung der wichtigsten späteren Kunstformen gegeben hat. Die gesammte Geschichte der Musik kennt kein zweites Ereigniß, welches mit so nachhaltiger Gewalt auf die Umgestaltung aller musikalischen Verhältnisse eingewirkt, und mit einem Male eine solche Fülle des Neuen hervorgerufen hätte. — Der erhabene

Digitized by Google

Styl der Musik war bis dahin der einzig herrschende gewesen, und was Italien betrifft, Palestrina „der Fürst im Reiche der Tonkunst". Die Kirchenmusik und mit ihr die melodielose Harmonie hatte uneingeschränkt geherrscht, und die Componisten der in ganz Italien den Vorrang behauptenden päbstlichen Kapelle beschränkten sich streng auf den dort durch Palestrina zur Geltung gekommenen Styl. Weltliche Musik bildete nur ein sehr untergeordnetes Element, und Instrumentalmusik als höhere, ausgebildetere Kunst war eben so wenig vorhanden, als die Formen der Arie und des Recitativs. Spuren eines einstimmigen Gesanges zwar hatten sich früher namentlich in Volksliedern gezeigt, aber es waren dieselben seit dem Emporkommen der Harmonie bei den Niederländern mehr und mehr unterdrückt worden, so daß in lang ausgehaltenen Akkorden sich bewegende Chorgesänge während der Periode des erhabenen Styls die allein herrschende Musikgattung bildeten. — Mit Erfindung der Oper öffnen sich die Thore der Neuzeit, treten wir ein in jene Weltanschauung, welche die Erde und ihre Lust dem Himmel als eine gleichberechtigte Seite gegenüberstellt, welche den Blick des Menschen öffnet für die Herrlichkeit des Diesseits, und die frische, erquickende Luft rein menschlicher Gefühle und Anschauungen einathmen läßt, treten wir ein in jene Weltanschauung, welche dem früheren, alles Menschliche ausschließenden und als ein Ungöttliches bezeichnenden religiösen Sinn gegenübertritt, und die Berechtigung des Natürlichen zur Geltung bringt. Schon die großen Maler Italiens hatten, bevor der erhabene Styl der Musik sich vollendete und abschloß, jene mächtige Umgestaltung vollbracht, und die Kunst aus den kirchlichen Banden befreit; das Studium der griechischen Literatur hatte die letzte Finsterniß aus den Köpfen entfernt und von den Fesseln starrer Autorität befreit. So ging jetzt der Menschennatur in der Schönheit nach langen Jahrhunderten wieder das Bewußtsein der ihr eingebornen Göttlichkeit auf; der Himmel wurde herabgezogen in die vordem spiritualistisch verflüchtigte Welt, und die Gottheit nahm Wohnung unter den Menschen.

Nicht eigentliche Musiker und Contrapunctisten sind es gewesen, welche die gewaltige, folgenreiche Schöpfung der Oper in das Leben gerufen haben; Gelehrte im Gegentheil, Dichter, Sänger, Dilettanten haben die ersten Erfindungen gemacht, und die frühseste Gestalt des musikalischen Dramas bestimmt. Bei dem neu erwachten Sinn für die Wissenschaft, Poesie und Kunst des Alterthums konnte es nicht fehlen, daß Männer, welche von diesen Interessen berührt waren, auch der Musik der Vorzeit ihre Aufmerksamkeit zuwenden, und Versuche der Wiederbelebung des Alten unternehmen würden, während den eigentlichen, zu sehr auf den Kreis ihrer Kunst beschränkten, und darum in Einseitigkeit verhärteten Musikern Sinn und Empfänglichkeit für den Fortschritt, für etwas, welches zugleich Sinn und Interesse für Poesie voraussetzte, fehlte. Bald mußte jenen Gelehrten der große Unterschied der antiken Musik von der zu ihrer Zeit üblichen, das gänzlich von allem damals Bekannten Abweichende der ersteren zum Bewußtsein kommen, und es war daher natürlich, daß man sich das Wesen derselben immer klarer zu machen bestrebte und sich bemühte, „jene Kunst, von welcher die Alten so viel Wunder erzählten, wieder zu entdecken, so wie dies mit manchen anderen durch die Einfälle der Barbaren verloren gegangenen Kenntnissen bereits der Fall war". Zusammenkünfte Gleichgesinnter bildeten sich, welche diesen Zweck verfolgten, und nach dem Muster Griechenlands den Chorgesängen im strengen Styl eine andere Art von Gesangweis', bei welcher der Text zu größerer Geltung gelangen könnte und die Worte verständlicher gemacht würden, gegenüberzustellen suchten. Das Haus eines Grafen Giovanni Bardi von Vernio in Florenz namentlich wird als der Mittelpunct solcher Bestrebungen bezeichnet. Nach mannichfachen Versuchen gelang es etwas einigermaßen Befriedigendes zu Stande zu bringen, und der erste Anstoß für das Neue war auf diese Weise gegeben; die Bahn war gebrochen, und es kam jetzt nur noch darauf an, daß die eigentlichen Musiker sich die Sache aneigneten, um nun auch einerseits ein die strengeren technischen Forderungen Befriedigendes zu Stande zu bringen, andrerseits in die neuen Formen einen größeren Reichthum selbstständiger musikalischer Gedanken hineinzulegen. Das neue Princip hatte Geltung gewonnen, und das moderne Ideal war in seiner ersten, unmittelbarsten Gestalt zur Erscheinung gekommen.

Man hat zum Theil die Bemühungen jener Männer, die Musik des griechischen Trauerspiels wieder aufleben zu machen, als eine seltsame Liebhaberei, als eine Grille, beinahe als eine Thorheit betrachtet, welche nur zufällig und ganz beiläufig jenes große Resultat, die Erfindung der Oper, zur Folge hatte; man hat damit die allem Christlichen tiefeingeborne Sehnsucht nach Griechenland, die ihm innewohnende Ahnung, daß es dort seine Ergänzung zu suchen hat, man hat den Genieblitz des Jahres 1600 auf musikalischem Gebiet völlig verkannt. Ein dunkler Instinct, eine Ahnung, daß der christlichen, bis dahin vorzugsweise auf die Kirche beschränkten Musik etwas fehle, was nur in Griechenland zu erlangen sei, trieb und leitete jene Männer, welche die Oper erfanden. Derselbe Geist, welcher alle Erscheinungen des modernen Lebens gestaltete, hat auch auf gleiche Weise in der Tonkunst weiter bildend und schaffend gewirkt, und hier durch diese Wendung jenen Gebilden entsprechende Gestalten hervorgerufen. So wie das Alterthum einseitig seine Befriedigung vorzugsweise in der Sinnenwelt fand, so huldigte um-

Digitized by Google

gekehrt das Christenthum einem einseitigen Spiritualismus, einer Verflüchtigung des Sinnlichen, und nur erst die Durchdringung beider Seiten zu einem höheren Ganzen hat ein vollkommen Befriedigendes, hat die höchsten Schöpfungen hervorgerufen. Das Princip der neueren Zeit ist die Ineinsbildung der griechischen und der früheren christlichen Weltanschauung. Diese Durchdringung beider Seiten ist es, welche in Raphael's Werken bezaubert, diese Durchdringung war es, welche Göthe nach seiner italienischen Reise auf den Höhepunct seines Schaffens führte, und eine völlige Umwandlung seines Wesens bewirkte, so daß es ihm schien, als habe er erst mit dieser Epoche zu leben begonnen. Griechenland hat genau denselben Einfluß, welchen es auf die allgemeine geistige Gestaltung des Abendlandes erlangt hat, auf unsere Musik geäußert; auch unsere Tonkunst ist erst durch griechische Einflüsse, durch die Bemühungen jener Manner, sich das Wesen der antiken Musik deutlich zu machen, zu höherer Reife gelangt. Wie in der Malerei durch die Einwirkung der griechischen Skulptur jene frühere Magerkeit der Gestalten, jene spiritualistische Verflüchtigung des Leiblichen beseitigt wurde, so daß Raphael und die späteren Maler Madonnen und Büßerinnen in blühender Körperfülle malen konnten, und diese tief geistigen Charaktere zugleich durch sinnliche Anmuth entzücken, wie in der deutschen Poesie, wie bei Göthe erst durch das Studium Griechenlands jene Formlosigkeit und verschwimmende Sentimentalität in Götz und Werther, das Wilde und Regellose, was die Männer der Sturm- und Drang-Periode zeigen, überwunden wurde, und Vollendung der äußeren Erscheinung, Pracht des Ausdrucks und Geschlossenheit der Form an die Stelle trat, so hat auch die Musik erst durch die Ausbildung der weltlichen Formen, durch Erfindung des Recitativs und der Arie, die jenen griechischen Studien wenigstens mittelbar ihre Entstehung danken, ihre Vollendung erlangt. Die Musik der päbstlichen Kapelle im 16ten Jahrhundert entspricht jenen vorraphaelischen Werken der Malerei, welche das Leibliche noch nicht völlig zu seinem Recht kommen lassen, die Musik der Neapolitaner dagegen, die Musik jener größten, einflußreichsten Kunstschule, welche durch die Oper und den Umschwung aller musikalischen Verhältnisse in das Leben gerufen worden war, und die neuen Formen in sich aufgenommen hatte, zeigt die blühende Fülle Raphael'scher Gestalten. — Man hat das anfangs einseitige Auftreten der großen weltgeschichtlichen Principien, ihre spätere Verknüpfung, ihre organische Einigung in anderen Gebieten der Wissenschaft und Kunst erkannt. Die Tonkunst allein erschien bisher immer als etwas Abgesondertes, welches, in seiner Entwicklung auf sich beschränkt, nirgends hin paßte, und keinen Theil an der allgemeinen Bewegung zu haben schien. Ich habe angedeutet, wie das Princip, welches allen Gestalten abendländischer Kunst zum Grunde liegt, auch in der Tonkunst sich wirksam erwiesen hat, und damit den Hauptwendepunct der Geschichte der Musik hineingehoben in das Reich des allgemeinen Geisteslebens. Es kam in jener Epoche darauf an, das rein Menschliche in seiner Berechtigung geltend zu machen, dem überwiegend Geistigen der Kirchenmusik eine schöne Sinnlichkeit gegenüberzustellen, diese im Alterthum zur Erscheinung gekommene Seite für die Tonkunst zu erwerben, und es geschah dies durch die Erfindung der Oper, und Alles das, was an diese sich knüpft. Der bis dahin überwiegend geistigen Tonkunst die sinnliche Seite hinzugefügt zu haben, ist hauptsächlich die Bedeutung des ersten Auftretens der Oper in Italien. —

(Fortsetzung folgt.)

Das Volkslied,

musikalische Legende.

Die Zeit des Carnevals nahte. In Rom lebte dazumal Gioachimo, ein angehender Künstler, im heißen Drange begriffen, für die bevorstehende Freudenzeit ein Werk zu schaffen, geeignet, Alles das zu übertreffen, was er bisher geleistet hatte, und ihn über alle Meister des Tages emporzuheben. Dem jungen Manne waren bisher manche kleine Singspiele gelungen, so daß er unter seinen Landsleuten einen guten Ruf genoß, und viele Ausländer, welche sich in Italien aufhielten, ihn gern in ihren Gesellschaftssälen erblickten. Unter letzteren stand die Gräfin G..., eine vornehme russische Dame, obenan, die mit einem feinen Gefühl für Tonkunst, eine reine, wohltönende Stimme, einen glänzenden Vortrag verband, und alles durchsungen und durchspielt hatte, was die Zeit nur Bekanntes bringen mochte. Gioachimo ward bald nicht nur zur Zeit der Gesellschaft in der gräflichen Wohnung gesehen, sondern wurde ebenfalls in außerordentlichen Stunden gefordert, wo er die gräfliche Sängerin zu begleiten hatte, und ihm oblag, Arien mit ihr einzuüben, oder Duetten vorzutragen. Obschon der junge Tonsetzer zuletzt einen guten Theil seiner Zeit in dem Hause der vornehmen Gönnerin zubrachte und diese ihn vor Allen auszeichnete, so schien er sich mit nichten seiner Stellung überheben zu wollen, sondern ward umgekehrt, je mehr Herablassung ihm immer begegnete, desto zurückgezogener und demüthiger. Die vornehme Dame, die, obschon noch jung, das Leben in verschiedenen Landen gesehen und geprüft hatte, der von den verschiedensten Seiten Huldigungen geworden, schien zuletzt sich über die ehrerbietige Ferne des Meisters zu ärgern, und es vollends darauf anzulegen, ihn durch

Digitized by Google

alle kleine Mittel, welche dem Weibe zu Gebote stehen, an ihren Siegeswagen zu fesseln. Der gefundene Widerstand, oder besser, die Kälte, welche ihr entgegengestellt wurde, mochte es aber zuletzt so weit gebracht haben, daß die Begierde, mit der Huldigung des armen Meisters zu spielen, sich in etwas wärmere Gefühle auflöslen, und die edle Sängerin so weit herabstieg, wenn auch für diesmal nur in Gedanken, mit dem bürgerlichen Künstler einen Roman spielen zu wollen. Ob Gioachimo nun die Gefühle nicht merkte, welche sich von Seiten der Gräfin in so viel Zeichen und Sinnbildern kund gaben, oder ob er dieselben nicht bemerken wollte, lassen wir dahingestellt sein; bemerkte er sie nicht, so war dieses daher erklärlich, weil die vornehme Russin unter anderen leibeigenen Mädchen eine hegte, welche die volle Aufmerksamkeit des jungen Künstlers in Anspruch nahm. Aliona (Helena) war die junge Dienerin geheißen. Schlank und leicht gewachsen, hatte sie die so selten unter den Slaven aufzufindenden classischen Gesichtslinien, welche durch die bleiche Gesichtsfarbe, durch den Ausdruck stiller Schwermuth um so mehr hervortraten, einer Schwermuth, die wohl eher in ihrer abhängigen Lage, als in ihrem Alter der Sorglosigkeit ihren Grund haben mochte. Für Gioachimo war die stille, fast stumme Dienerin längst eine liebenswürdige Erscheinung gewesen, als er zufällig sie eines Tages belauschen konnte, wie sie mit ihren Gefährtinnen sich in ihrem volksthümlichen Tanze erging, im Tanze, der gewöhnlich nur mit heimathlichen Liedern, nicht mit lärmenden Instrumenten begleitet wird, einem Tanze, der aus keinen kecken Wendungen, keinen raschen Sprüngen, keinem leichten Hüpfen besteht, sondern der mehr der Anmuth der alten Leittänze sich anschließt, in dem Alles sanftes Neigen und Schweben ist, nur daß er noch ungleich malerischer und anmuthiger als jene Tänze, daß er ein kleines Volksdrama entwickelt. Als der junge Künstler nach dem ausgeübten Tanze hervortrat, die erste Tänzerin, von der Gegenwart des Fremden verwirrt, mit Wangen die vom Tanze höher geröthet, sich geschämig verbarg, die Flucht nehmen wollte, und in dem Augenblicke der Verwirrung keinen Ausweg finden konnte, wurde das Herz Gioachimo's unwiderstehlich hingerissen. Er eilte hin zu ihr, erfaßte ihre Hand, hielt sie zurück und sagte ihr viel Schönes über den Tanz, über den dazu geeigneten Gesang, und wurde noch mehr hingerissen, als das Mädchen, mit welchem er nur früher die Landessprache sprechen gehört, ihm nun in wohlklingender italienischer Sprache antwortete. Es schien ihm sogar, als ob die Sprache in ihrem Munde schöner, wohllautender erklänge, als ob Aliona mit jeder Römerin dreist wetteifern können. Was würde er nicht Alles gesagt haben, wenn nicht zuviel Zeugen gegenwärtig gewesen. Die anmuthselige Russin begleitete dafür nun den Tonkünstler wo er ging und stand, schwebte ihm vor, wenn er an seiner Arbeit saß und sein Singspiel mit raschem Zuge vollendete, bis zu dessen Schlusse er in diesen Tagen gekommen war. Manchmal hatte der Künstler in dieser Frist den Pallast der Gräfin besucht, in der Hoffnung, die Liebliche einige Augenblicke allein sprechen zu können, ihr seine Leidenschaft zu gestehen; allein es schien, als ob die vornehme Dame das Verhältniß geahnet hatte, und eifersüchtig jede Gelegenheit abschneiden wollte, welche zu einem Verständniß führen könne. Wahrscheinlich gab das Buch, welches der junge Künstler bearbeitete, ihm die besten Rathschläge an die Hand, zu seinem Zwecke zu kommen. Es war der Barbier von Sevilla, nach dem sprudelnden Beaumarchais bearbeitet. Er schrieb an Aliona, drückte ihr beim Eröffnen der Thür im Boudoir der Herrin ein Briefchen in die Hand, und war nicht wenig erstaunt, als er zu selber Zeit ebenfalls mit einem Briefstein beschenkt wurde. Dem Gefühle nach mußte es ein anderes sein, als er gegeben hatte, und war seines nicht blos zurückgewiesen worden; indessen hatte er keine Zeit, Untersuchungen anzustellen, noch weniger zu lesen, weil die Gräfin gleich eintrat und die Geistesträfte des Tonsetzers alle in Anspruch nahm. Gioachimo war am selbigen Abend durchaus zerstreut und langweilig, er stand entkleidet seines angebornen Witzes, seiner sonst fröhlichen Laune, so daß es allen Anwesenden auffiel. Glücklicherweise wurde aber Alles auf die bevorstehende Aufführung seines Singspieles geschrieben, welches innerhalb wenig Tagen über die Bretter gehen sollte. War er diesmal nicht aufgelegt zur Neckerei, so wurde er um so mehr geneckt, was ihn noch nachdenklicher machte, so daß er froh war, der Stunde folgen zu dürfen, die ihm heim zu gehen gestattete. Daß er heimkommend zuerst das von Aliona erhaltene Briefchen entfaltete, versteht sich leicht von selber. Wirklich, eine zierliche Frauenhand hatte das Blättchen beschrieben, das rein italienische Sätze enthielt, in denen die Fremde kaum zu erkennen war. Welche feine Schmeichelei für Gioachimo.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 10.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 1. August 1845.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper.

(Fortsetzung.)

Italien hat im Laufe von beinahe zwei Jahrhunderten das, wozu durch jene Erfindung der Grund gelegt war, weiter entfaltet, anfangs langsam, dann in immer rascherem Laufe der Stufe der Vollendung zuführend, welche auf diesem Standpunct der Kunstentwicklung überhaupt und bei diesem Princip möglich war. Es ist sehr Bedeutendes auf diesem Gebiet geleistet worden, aber alle jene Werke sind jetzt vergessen, und die Schöpfer derselben kaum dem Namen nach gekannt; nur wenige italienische Opern früherer Zeit sind gedruckt, und so fehlt jetzt den Meisten die eigene Anschauung. Die umfassendere und tiefere Lösung der Aufgabe, welche Deutschland vollbrachte, hat jene Anfänge, allerdings zum Theil mit Unrecht, der Vergessenheit überliefert. Man wird nicht zu weit von dem Wahren abweichen, wenn man den allgemeinen Charakter der modernen italienischen Oper auch in jenen Werken wiederzufinden erwartet. Italien ist sich in dem Wesentlichen sehr gleich geblieben, und dasselbe Princip, welches in den gegenwärtigen Kunstschöpfungen dieses Landes zur Erscheinung kommt, hat auch jene früheren Werke hervorgerufen. Nur im Aeußeren, in der Häufung der Orchestermassen, in dem Gebrauch größerer, complicirterer Formen sind große Umgestaltungen durch die spätere Rückwirkung Deutschlands hervorgerufen worden; was das Wesentliche betrifft, so ist in der italienischen Oper immer ein lyrisches, dramatischem Fortschritt hinderliches Ausströmen der Empfindung, ist schöne künstlerische Sinnlichkeit im Gegensatze zu der überwiegend geistigen Richtung der deutschen Musik vorherrschend gewesen. —

Die Oper auf einen freieren geschichtlichen Standpunct zu heben und von den engen nationellen Schranken Italiens zu befreien, die Lösung der Aufgabe auf einer höheren Stufe zu vollbringen, war die Bestimmung Deutschlands. Italien ist groß gewesen dadurch, daß es allen anderen Völkern eine Zeitlang erfindend voranging, Deutschland immer durch die umfassendere und tiefere Ausbildung, welche es diesen Erfindungen angedeihen ließ.

Unser Vaterland hatten die Greuel des dreißigjährigen Krieges zu sehr niedergedrückt, als daß es gleichzeitig mit Italien einer Thätigkeit, deren Gedeihen die heiterste Behaglichkeit voraussetzt, sich hätte zuwenden können; es versäumte anfangs die selbstständige Entwicklung der neuen Erfindung, und mußte sich mit einigen Versuchen begnügen. Als aber die deutschen Höfe sich wieder zu erholen begannen, war ihr Augenmerk so sehr auf Italien gerichtet, daß sie nur von dorther Sänger und Componisten beriefen, und die deutschen Künstler ganz vernachlässigten. Man wollte das Neue unmittelbar fertig und vollendet besitzen, nicht erst im eigenen Vaterlande mühsam heranbilden; höhere Kunstzwecke überhaupt konnten da nicht Geltung erhalten, wo man nur an Zerstreuung und Sinnenlust dachte. So konnte es geschehen, daß die italienische Oper längere Zeit hindurch zur ausschließlichen Herrschaft in Deutschland gelangte, hier völlig heimisch wurde, und das Nationale niederdrückte und verdrängte, daß in unserer Kunstentwicklung ein fremdes Element wesentlicher Bestandtheil wurde.

Digitized by Google

Deutschland indeß ist zu productiv, um Fremdes sclavisch aufzunehmen, um das Eigene stets zurückzustellen und nur in jenem zu leben, und so mußten denn auch bald eigenthümliche Versuche eine gewisse, wenn auch beschränkte Geltung gewinnen. Die italienische Musik herrschte an den Höfen; das Volk aber, dessen unerschöpfliche Productivität ja seit langer als einem Jahrtausend sich bewährt hat, das Volk, welches immer das Unächte, welches ihm die höheren Classen der Gesellschaft bringen, wieder ausscheidet, welches mit immer gleicher Frische das, was sich ausgelebt hat, erneut, oder neu Erschaffenes an dessen Stelle setzt, das Volk hatte bald in seinen Kreisen etwas Aehnliches, aber Nationales hervorgerufen, und damit den Sinn für das Vaterländische wenigstens geweckt, und die Bahn für künftige größere Leistungen geebnet. Die deutsche Tonkunst war unterdeß in anderen Gattungen, welche sich frei und unabhängig von Italien, völlig selbstständig entwickelt hatten, auf dem Gebiete der Kirchenmusik erstarkt und groß geworken, und hatte hier, indem sie dem protestantischen Glaubensbekenntniß zum Ausdruck diente, die deutsche Nationalität schon in ihrer tiefsten Tiefe erfaßt, und zur Erscheinung gebracht. Es bedurfte nur eines allgemeinen geistigen Aufschwunges, um unter solchen Voraussetzungen die nationale Oper mit einem Male mächtig ins Leben treten zu sehen. Diesen Aufschwung brachte die zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts, brachten die neuen Ideen, welche von Frankreich herüber kamen, brachte die beginnende Staatsumwälzung, dieser große Sonnenaufgang in der Geschichte, brachte Klopstock, der zwar in seinen größeren Dichtungen für uns jetzt langweilig, in seinen Freiheitsoden ein Heros, eine unsterbliche Gestalt ist, brachten überhaupt jene großen Männer, welche jetzt schnell nacheinander erschienen. So wurde es möglich, daß alle Strahlen in einem neuen Brennpunct sich concentriren, daß Deutschland sich zusammenfassen, und seine Eigenthümlichkeit nun auch in der Oper ausprägen konnte. Italien hatte den Anfang gemacht, hatte einer herben, kirchlichen Erhabenheit gegenüber die Kunst in die Welt eingeführt und eine schöne Sinnlichkeit zur Erscheinung gebracht. Jetzt galt es, auf diesem Boden und mit solcher Errungenschaft in die Tiefen des Geistes hinabzusteigen, und jenen blühenden Formen, jener schönen Sinnlichkeit, Wahrheit des Ausdrucks, charakteristisches und dramatisches Leben einzubilden, und so die Aufgabe auf höherer Stufe, mit umfassenderen Mitteln, überhaupt universeller zu wiederholen; es galt zunächst, das was bis dahin noch mangelte, das Neue, Italien energisch gegenüberzustellen. Dies war die That Gluck's. Gluck gehört auf dem Gebiete der Tonkunst zu den Männern, welche ich am höchsten ehre. Keiner hat so wie er seine Blicke einzig und allein auf das Ewige gerichtet, und jede Mode verachtend, nur das für alle Zeiten Giltige zur Darstellung zu bringen gesucht. Fast bei keinem Tonkünstler außer ihm zeigt sich eine solche energische Consequenz, eine solche eiserne Beharrlichkeit des Willens, ein solch' hohes, bewußtes Kunststreben, und es ist nur dem stets neu andringenden italienischen Opernwesen zuzuschreiben, wenn G. im größeren Publicum nicht die Stellung einnimmt, welche er verdient, die Stellung eines der größten Tonsetzer aller Zeiten. Er war ein Heros, und wie sehr daher auch alle kunstgeschichtlichen Voraussetzungen, um die Lösung seiner Aufgabe möglich zu machen, für ihn vorhanden waren, wie sehr namentlich Handel seine Erscheinung vorbereitet hatte, wie sehr auch gleichzeitig neben ihm eine gewaltige Thätigkeit sich regte, so müssen wir es doch natürlich finden, wenn Deutschland und die von dem Neuen noch unbetrübte Menge längere Zeit hindurch die Hoheit seines Strebens nicht zu würdigen wußte. Eine Bühne, ein Publicum gab es, wo G. ein tieferes Verständniß, eine Anerkennung, welche das Vaterland ihm nicht gewährte, glaubte erwarten zu dürfen: die Pariser Bühne, das Pariser Publicum. Schon hatte in Frankreich jene Umbildung der Ansichten begonnen, welche in wenigen Jahren zur weltumgestaltenden That werden sollte, und G.'s heroische Schöpfungen fanden darum einen verwandteren Boden. Die großen Dichter der französischen Nation hatten außerdem das Interesse an heroischen Stoffen, wie sie G. bearbeitete, geweckt, und auf solche Weise mittelbar die neue Richtung angebahnt. Auch Verwandschaftliches im engeren, musikalischen Sinne wurde die Ursache, daß man seinen Compositionen mit einer gewissen Vertrautheit entgegenkam. Wie der Vogel in den Zweigen singt, um zu singen, hatte Italien gesungen in einem freien, melodischen Ergehen der Singstimme ohne Rücksicht auf besonderen charakteristischen Ausdruck, und Italien hatte so der Melodie eine formelle, sinnlich schöne Vollendung gegeben. Gluck, seinem allgemeinen Standpuncte, seinem Princip dramatischer Wahrheit im Ausdruck zufolge, mußte den Inhalt der Worte in ihrer Besonderheit seinen Melodieen einprägen, und den Verlauf derselben demzufolge bestimmen, mußte dieselben zwischen jene frei für sich bestehende Gesangsmelodie, welche nur die Grundstimmung in sich aufnimmt, und dann unabhängig vom Text sich ergeht, und die gewöhnliche Declamation stellen, mußte den rhetorischen Accent in dieselben aufnehmen. Dies aber war es, was dem französischen Wesen gemäß war, was schon Lully, der Begründer der französischen Oper, zur Geltung gebracht hatte. Gluck wendete sich darum nach Paris, feierte dort seine ewig denkwürdigen Siege, und kehrte endlich ruhmgekrönt, und nun auch hier allmälig mehr anerkannt, nach Deutschland zurück. Er steht mit dem einen Fuße in

Digitized by Google

Frankreich, mit dem andern in Deutschland, und so wie er dort auf den weiteren Fortgang der Oper den mächtigsten Einfluß gehabt hat, so ist überhaupt sein Wesen vorzugsweise nur aus dieser Doppelnatur zu begreifen. Die französische und deutsche Nationalität wurde durch ihn der italienischen gegenübergestellt.

Aber die Eigenthümlichkeit der italienischen Musik ist eine wesentlich berechtigte, das Princip derselben war in G. zu wenig zur Anerkennung, die vorhin bezeichnete Natur des modernen Ideals darum in ihm nicht vollständig zur Erscheinung gekommen. Es ist außerdem die weltgeschichtliche Aufgabe Deutschlands, nicht wie die Nachbarvölker in einseitig abgeschlossener Individualität zu beharren, sondern sich zum Gefäß für den gesammten Weltinhalt zu machen, sich zur Universalität zu erweitern, und die andern Volksgeister um seinen Thron zu versammeln. So hat die deutsche Philosophie des 19ten Jahrhunderts die gesammte Geschichte von dem ersten selbstständigen Auftreten des Geistes an, zugleich die neueren Systeme Frankreichs, Englands und Italiens in sich aufgenommen, so hat Göthe, nachdem er in der ersten Epoche seines Schaffens einer rein deutschen Richtung gehuldigt hatte, in der zweiten auf deutschem Grunde die schöne Sinnlichkeit und plastische Formvollendung Griechenlands zur Geltung gebracht, in der dritten den Orient nach Deutschland verpflanzt, so hat in neuester Zeit Fr. Rückert, auf diesen Wegen fortschreitend, wahrhaft weltumfassend seine Subjectivität zum Spiegel des gesammten Orients gemacht, und Bausteine zu einem Pantheon aller Nationen gegeben. Auch die deutsche Musik hat dieser Aufgabe sich unterzogen, diese Mission erfüllt, und dafür in Mozart den vollendetsten Repräsentanten gefunden. Wenn Gluck dem declamatorischen Princip Frankreichs das Uebergewicht gestattete, so hat Mozart durch die Vereinigung der Style der drei musikbedeutendsten Nationen die höchste Vollendung der Melodie, die wahrhaft musikalische Schönheit, welche gleichweit von jener rein natürlichen Lust am Singen und einem ängstlich abgemessenen Wortaccent entfernt ist, erreicht. Wenn Gluck vor Allem nach geistigem Ausdruck, nach Wahrheit strebte, so hat Mozart zugleich wieder die sinnliche Seite, die Schönheit in ihre Rechte eingesetzt, und demzufolge, Gluck in sich aufnehmend, das moderne Ideal, die Ineinsbildung des Sinnlichen und Geistigen in höchster Weise zur Erscheinung gebracht. Beklagenswerth ist demnach zwar jene Ausländerei, jene Herrschaft der italienischen Kunst in Deutschland gewesen, aber es hat dieselbe zugleich das große, positive Resultat gehabt, daß unsere Kunst dadurch in den Stand gesetzt wurde, ihre weltgeschichtliche Bestimmung zu erreichen.

(Fortsetzung folgt.)

Das Volkslied.

(Schluß.)

Gioachimo hatte die bildsäulenartige Schönheit der Russin, ein anderer Pygmalion, zum Leben erwarmen gemacht, er war Ursache gewesen, daß sie, wie durch Ueberschwebung einer Feuerzunge, in fremder Sprache redete, daß sie sich fremde Schriftzeichen angeeignet; kurz wie durch Zauber war für ihn die stumme, unregsame Leibeigene in eine geistreiche Jungfrau umgewandelt. Aus den Zeilen klang ihm jungfräuliche Schüchternheit mit tiefem Gefühle gepaart und durchdrungen. Sie hatte ihm Wichtiges zu entdecken, beschwor ihn um aller Heiligen willen in der Kirche des heiligen Nikolas um die Abendzeit ihrer zu warten, und nichts Arges von ihr zu denken. Er habe ihr von den ersten Augenblicken an ein solches Zutrauen eingeflößt, daß sie ihr armes Herz ganz ihm aufschließen müsse. Was war der Brief anders, als ein Liebesbekenntniß in zarten Molltönen, das erst in seinen Armen zum brausenden Dur übergehen mußte. Er schrieb die Nacht durch und den folgenden Tag, seine Unruhe zu beschwichtigen, und hatte sein Werk vollendet, ehe er dessen recht inne ward. Das Lied, welches er von seiner Geliebten gehört, war die Hauptweise des Schlußsatzes geworden. Sein Singspiel war längst nach dem Ausschreiber gewandert und doch wollte der Abend immer noch nicht kommen. Er hatte Zeit, das Rousseau'sche: que le jour me dure (wie der Tag mir schleichet) in Gedanken zu bearbeiten und den einfachen Tönen die Fülle seiner fließendsten Weisen unterzulegen. Endlich dunkelte es und er begab sich zur Kirche des heil. Nikolas. Er hatte nicht lange unter dem dunkeln Eingange gestanden, als er die schlanke Gestalt Aliona's bemerkte, die in einiger Entfernung von ihm hielt, ihre Stirn mit dem geweihtem Naß besprengte und lange für sich zu beten schien. Gioachimo machte ihr ein Zeichen zum Aufbruche und verließ die Kirche. Sie folgte ihm; draußen griff er ihre Hand, führte sie ableits der Pforte unter einige Pappeln, welche einen Marmorsitz beschatteten, wo er sie umarmte, herzte und küßte und seiner feurigsten Liebe versicherte, in Schwüren, wie sie nur die Gluth des Südländers ersinnen mag. Sie sprach kein Wort zu allen Betheuerungen, suchte sich nur seinen Küssen zu entziehen und zerfloß darüber in eine helle Thränenfluth. Ihr Weinen schien endlich dem Liebhaber zu heftig, ihr Schluchzen zu ergreifend zu sein, als daß es von Wärme der Leidenschaft herrühren könne, er sah ein, daß er wohl hier zu trösten, nicht zu kosen hätte, daß er die Jungfrau um die Quelle ihres Leides fragen müsse. Er hatte mehrmal in sie zu dringen, ihr viel zuzureden, bis sie endlich von ihrem Schluchzen nachließ und ihm in einer, durch Thränenbäche oft noch unterbrochenen Rede

Digitized by Google

das kund gab, was sie auf dem Herzen hatte. Es ergriff Gioachimo kalt und eisig was er hörte, aber eben das Gebrochene der Darstellung gab ihm gehörige Zeit, Fassung zu gewinnen, die er so nothwendig hatte, um klar hören zu können. Die geliebte Schöne hatte zu ihm blos Zutrauen gehabt, liebte aber einen Andern, war in eines andern Pygmalion Armen zum Leben erwacht, hatte einen andern Meister in Sprache und Schrift gehabt. Antonio hieß der Glückliche, ein junger Pastetenbäcker an der Porta del Populo, zu welchem Aliona oft von ihrer Herrin gesandt worden war. Die Bekanntschaft hatte zur Liebschaft, zur Liebe geführt, und die jungen Leute hätten sich nun gern verheirathet, wenn Aliona keine Leibeigene gewesen. In dieser Rathlosigkeit hatte das Mädchen an den jungen Tonkünstler gedacht und auf dessen Einfluß bei der Herrin ihre Freilassung, ihr ganzes Glück gebaut. Sie bat den aus den Wolken Gefallenen nun so süß, sie flehte so eindringlich, daß dem armen Gioachimo weh ums Herz ward, daß er nicht widerstehen konnte. Es ist anders kommen wie ich dachte, sagte er, aber ich will Alles versuchen, du sollst noch glücklich werden, kann ich nicht Almaviva sein, will ich Figarro's Rolle spielen, darauf meinen Handschlag — die Küsse, die mich belohnen, habe ich mir schon im Voraus genommen. Grüße mir deinen Antonio und sage ihm, ich thäte es seiner herrlichen Garkuche wegen: ja ich kenne den Scheim auch und will ihm wohl, wenn ich ihm auch sein Heidenglück nicht ganz gönne! Somit trollte sich Gioachimo, strich durch die dunkeln Straßen, um sich einige Ruhe zu erjagen, und verfügte sich darauf zu seiner hohen Gönnerin. Sein Werk sei vollendet, verkündigte er, so eben habe er seinen Schlußtakt hingeworfen, von dem die Gräfin gewiß entzückt sein werde. Er setzte sich dann an den Flügel, spielte, sang die Stimmen, wo sie melodisch hervortraten, und lenkte zuletzt, als er die Kennerin bezaubert hatte, in das russische Lied „Ich nah schtosch dilo ogorod gorodit", welches die Gräfin auch wohl früher geträllert hatte. Diese nahm die Wendung für eine Huldigung des Künstlers, die ihr gälte, war ganz Gnade, Dank und Huld und lobte den Maestro über alle Maßen, sagend: daß sein Werk nicht zu bezahlen sei, daß er sich kühn einen Lohn von ihr ausbitten könne. Gioachimo küßte seiner Gönnerin die Hand und erbat sich die Freiheit Alionens, das Mädchen mit dem Pastetenbäcker zu vermählen. Alionens Name erweckte erst Eifersucht, der Name des Bäckers sofort Beruhigung, und noch am selben Abend ward die Leibeigene freigegeben, wurden die beiden Liebenden glücklich. Schon am folgenden Tage fand die Aufführung des Barbiers Statt. Als dessen letzter Ton verbrauset war, feierte die Gräfin ihren schönsten Sieg in der Zuversicht, daß der nun allgemein bewunderte Künstler ihr in seinem schönsten Werke huldigen wollen. Aliona, die auch im Singspiele gegenwärtig gewesen, zerfloß in Thränen der Dankbarkeit; Gioachimo aber gedachte seiner Gefühle über der Arbeit, wie Alles anders gekommen, als er sich geträumt, verließ kopfschüttelnd das Haus, um von dort in die weite Welt zu gehen, schönen Kränzen entgegen, Gioachimo Roffini!

Diamond.

Kleine Zeitung.

— In Freiberg fand vor Kurzem zur Einweihung einer von dem Leipziger Orgelbauer Mende neu erbauten Orgel ein besuchtes Orgelconcert Statt. Eine von A. Anacker für diesen Zweck componirte Cantate, das Orgelspiel der Pianistin Fräul. Anna Beier, welche das Publicum durch ihre gelungenen Leistungen auf einem Instiument, auf welchem man dieselbe noch nicht gehört hatte, überraschte, und Beethoven's Lied: Die Himmel rühmen ꝛc., vom Männerchor mit Begleitung der Orgel unisono gesungen, werden als besonders erwähnenswerth genannt. Org. Eckhardt eröffnete das Concert mit dem Vortrag einer Composition von Joh. Schneider.

— In Eilenburg fand zu Anfang vorigen Monats die Uebernahme einer von L. Weineck neu erbauten ziemlich bedeutenden Orgel Seitens des Domorganisten Ritter aus Merseburg Statt. Das Werk, welches der Revisionsbericht als ein „gelungenes" bezeichnet, und welches in der That, was die Arbeit des Pfeifenwerks, insonderheit des metallnen, betrifft, kaum noch Etwas zu wünschen übrig läßt, rechtfertigte das ihm gezollte Lob in einem Tags darauf stattgehabten, von dem Seminar-Director Geißler in Eilenburg und dem obengenannten Revisor veranstalteten Orgel-Concerte vollkommen, und stellt seinen Erbauer, der sich leider mittlerweile nach Baiern übergesiedelt hat, in die Reihe der vorzüglicheren lebenden Meister seines Faches.

— Spohr sei von einem Schlagonfall betroffen, und könne die Direction des ersten Concerts bei der Einweihung des Beethoven-Monuments nicht übernehmen, berichtet eine Nachricht aus Köln vom 26. Juli. Spohr hat aber laut der Berlinischen Zeitung am 27sten in Berlin seine neue Oper zum zweiten Male selbst dirigirt. Ein Räthsel!

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Dreiundzwanzigster Band.

№ 11.

Den 5. August 1845.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper (Forts.) — Aus Danzig. — Notizen.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper.

(Fortsetzung.)

Mit einer Befriedigung, welche spätere Opern nur selten zu gewähren vermögen, mit dem Bewußtsein, wirklich ein Kunstwerk vor uns zu haben, können wir noch jetzt der Aufführung Gluck'scher Opern beiwohnen. Der große Verstand G.'s ist es, sein Alles überschauender Blick, welcher diese Befriedigung erweckt. Wenn die späteren großen Operncomponisten weit mehr als G. Phantasie und Empfindung beschäftigen, so ist doch fast keiner, welcher diese Mäßigung, diese Beherrschung, diesen stets auf das Ganze gerichteten Blick, diese verständige Klarheit zeigte. G. hat zuerst Charaktere geschaffen im dichterischen Sinne, durch bestimmte Umrisse begrenzte Gestalten musikalisch dargestellt, und die Musik zu solcher Schärfe der Charakteristik zugespitzt. Mit großer Meisterschaft weiß er gleich beim Beginn seiner Dramen das Wesentliche, den inneren Kern jeder Persönlichkeit zur Darstellung zu bringen, durch das ganze Stück hindurch diese Eigenthümlichkeit consequent zu entfalten, und bis zur Vollendung zu entwickeln. Mit großer Meisterschaft weiß er die Instrumente zu vertheilen, und den verschiedenen Charakteren ihrer Eigenthümlichkeit gemäß beizuordnen, so daß, während spätere Componisten von dem ganzen Orchester fortwährend mehr oder weniger Gebrauch machen, hier bei G. im Gegentheil eine kunstvolle Vertheilung, ein kunstvolles Aufsparen bis zum rechten Moment sich zeigt, — eine Mäßigung, welche nicht rühmend genug anerkannt werden kann. Mit großer Meisterschaft endlich weiß G. jede Erfindung, jede Instrumentalfigur dem Plane des Ganzen gemäß zu gestalten. Aus Allem spricht eine große, überschauende, das ganze Werk bis in jede Einzelnheit durchdringende Intelligenz, eine unerschöpfliche Consequenz. Hatten die Opernformen vor G. eine feste, unbewegliche, von dem Inhalt unabhängige Gestalt gewonnen, so daß die innere Seele der Dichtung darin nicht mehr zur Erscheinung kommen konnte, so hat G. dagegen alle diese Formen zerschlagen, und die Gestaltung allein von dem Gange der Sache abhängig gemacht. In jenen früheren, weit ausgedehnten musikalischen Formen dramatisches Leben zu entwickeln, war unmöglich; G. erkannte die Nothwendigkeit, Alles in Fluß zu bringen, mit Arien, Recitativen, Chören zu wechseln, wie es der Augenblick gebot, ohne erst jeden Satz rein musikalisch auszuführen, und zu einem bestimmten Abschluß zu bringen. G. endlich hat sich nicht auf die Trivialitäten gewöhnlicher Operntexte beschränkt; er hat sorgfältig gewählt, und mächtige Leidenschaften von wirklich substantiellem Gehalt, Vater-, Mutter-, Gatten-, Geschwisterliebe, männlichen Muth, Kühnheit, Zorn zur Darstellung gebracht. Er hat alle diese Seelenregungen, diese Leidenschaften mit einer Gesundheit und Frische der Empfindung, mit einer Naturwahrheit dargestellt, daß der Sinn und das Interesse für seine Schöpfungen nie untergehen kann.

Es ist jedoch weniger die schöpferische Phantasie, welche G.'s Charaktere in das Leben gerufen hat, es ist ein mehr verständiges Erkennen, und die Gestalten desselben zeigen darum eine gewisse Monotonie, einen gewissen Mangel an Lebenswärme; es fehlt ihnen jene liebens- und bewunderungswürdige Beweglichkeit, Ge-

Digitized by Google

schmeidigkeit und Mannichfaltigkeit, welche Mozart's Dichtungen auszeichnet. G.'s Seele ist nur von Ernst erfüllt, und seine Gestalten tragen darum eine und dieselbe Färbung, eine gewisse antike Großartigkeit; man hat sie Marmorbildern verglichen, plastisch genannt, wie jene Marmorbilder, aber auch kalt und undeweglich wie jene. Es war G. nicht gegeben, jenes Zauberreich der Phantasie zu betreten, welches Mozart und seine Nachfolger erschlossen haben, jene Kunstvollendung und classische Abgeschlossenheit zu erreichen, welche Resultat schöpferischer Phantasie und tiefen Kunstverstandes zugleich ist. G. hat allerdings, das was er beabsichtigte, in Folge des Standpunctes seiner Zeit, in Folge des Mangels an Vorgängern oftmals nicht befriedigend zur Erscheinung zu bringen vermocht, und es ist dieser Umstand bei seiner Beurtheilung wesentlich in Anschlag zu bringen. Es ist oftmals eine unvermittelte Kluft zwischen dem, was er beabsichtigte, und dem, was er zur Darstellung gebracht hat; hat man jenes erkannt, so ist Alles groß und bedeutend; hält man sich an das, was gegeben ist, so fühlt man sich öfter unbefriedigt. Aber auch dies in Betracht gezogen, so ist doch bei ihm keineswegs noch jene Fülle und freie, schöpferische Thätigkeit der Phantasie, welche die spätere Zeit charakterisirt. G. steht nach alledem vor uns als einer der größten Künstler, was das Streben nach dem als das einzig wahre erkannten Ziele, was Größe und Adel der Gesinnung, tiefes Denken, Verstand in der Entwerfung und Consequenz in der Ausführung seiner Schöpfungen, als ein Muster der Nacheiferung, was sein Princip betrifft, als ein Vorbild für die Gesinnung; — betrachten wir das Geleistete, so müssen wir dem Nachfolger Mozart die Siegespalme reichen, unbeschadet der Größe G.'s, welche ihn in Einigem, was Hoheit, Adel, strenge, ernste Seelenschönheit betrifft, unübertroffen erscheinen läßt, unbeschadet der Mängel Mozart's, welche ihn gegen Glück allerdings auch Rückschritte machen ließen.

Es sind griechische Thränen, welche in G.'s Werken vergossen werden; es ist eine jungfräuliche Frische und Herdheit in diesen Charakteren, im Gegensatz zu der entwickelten Sinnlichkeit des Weibes in Mozart; es weht eine frische Morgenluft in den Werken G.'s, welche nicht ganz frei ist von Kälte, während M. in der warmen Mittagssonne einer ganz entfesselten Freude und Wonne steht. Jener schafft nur in Gemeinschaft mit dem Dichter, dieser aus sich selbst, aus der Fülle der Phantasie heraus. G. wäre verloren, wenn er solche Trivialitäten, wie die M.'schen Texte im Einzelnen zeigen, wenn er keine hohen, tragischen Empfindungen auszudrücken hätte; M. hat seine Charaktere selbstständig aus der Fülle des Herzens und der Phantasie heraus geschaffen; sie stehen uns darum menschlich näher, und Leporello, Zerline, Osmin, Blondchen und viele andere wären für G. unmöglich. G. ist die noch unaufgeschlossene Knospe, M. die in reichster Fülle entfaltete Blume. — Unsere Oper culminirt in zwei Gipfeln, Gluck und Mozart; beide haben in gewisser Hinsicht das Höchste geleistet, je nachdem man den Gesichtspunct feststellt. Während indeß M. die Aufgabe zum Abschluß brachte, und in dieser Hinsicht undestreitbar die höchste Bestimmung erfüllte, hat er zugleich schon — wir sagen dies unbeschadet unserer Verehrung für den Herrlichen — dem Sinken der Kunst vorgearbeitet, und zu dem spätern Rückgang die Veranlassung gegeben. Bei G. ist hohes Bewußtsein von der Würde der Sache, und künstlerischer Ernst überwiegend; M. besaß nicht diese strenge Haltung, dieses philosophische Bewußtsein. Weit entfernt zwar, ein genialer Naturalist zu sein, dachte er viel, und gerade das schöne Gleichgewicht von Reflexion und unmittelbar schaffender Naturkraft ist das Bezaubernde in seinen Schöpfungen; aber er dachte nur innerhalb seiner Kunst, nur musikalisch, und es mangelte ihm jenes davon getrennte, im Hintergrund thronende, ausdrückliche, theoretische Bewußtsein von der hohen Bedeutung der Kunst und des schaffenden Genies, die Rücksicht, jede Schöpfung neben ihrer augenblicklichen Bestimmung zugleich so zu gestalten, daß sie unmittelbar auch der Unsterblichkeit geweiht war. Mannichfache Zugeständnisse, welche er dem Zeitgeschmack machte, waren die Folge, und die hohe Anschauung G.'s von der Oper ging bei ihm zum Theil verloren. Alles was das Genie zu geben vermag sehen wir bei ihm in reichster Fülle vorhanden, und die tiefste Begeisterung für die Sache zeigt sich im Wesentlichen; an strenger Haltung aber und Unterordnung alles Zufälligen unter die ewige Idee steht er G. nach. Wenn bei diesem Alternden sich zeigt, so ist die Ursache der Standpunct seiner Zeit und die minder außerordentliche Begabung; bei M., welcher überall das Vollendete hätte geben können, haben wir die Anschauung, daß es Concessionen gegen den Zeitgeschmack, daß es eine minder hohe Ansicht von der Sache überhaupt war. Durch die geschichtliche Mission Deutschlands zur italienischen Musik hingedrängt, entfernte er sich wieder von der hohen, geistigen Schönheit G.'s, und gestattete dem sinnlichen Element in Werken zweiten Ranges, Titus z. B., allzu großen Einfluß, verließ überhaupt die strenge, dramatische Gestaltung G.'s, und machte dieselbe hin und wieder von äußeren Einflüssen abhängig. Seine überwiegend musikalische Natur endlich ließ ihn zum Theil in Texten Befriedigung finden, welche im Ganzen allerdings vortrefflich, musikalisch reichen Stoff boten, im Einzelnen jedoch, in der dichterischen und dramatischen Gestaltung sehr Vieles zu wünschen übrig ließen. M. machte dadurch die Oper zu einer rein musikalischen Schöpfung,

Digitized by Google

während sie bei G., wie es sein soll, eine dichterisch-musikalische gewesen war. Die moderne Textvernachlässigung, die schiefe Wendung, welche der Begriff der Oper in späterer Zeit erhalten hat, der Umstand, daß die Musik und die musikalischen Formen in der Oper das Uebergewicht erlangten, nicht aus der inneren Nothwendigkeit des Textes herausgeschaffen waren, daß Herkommen und Gewohnheit entschieden, haben in ihm wieder ihren ersten Urheber gefunden. Die Hoheit seines Genies hielt die Werke vorzugsweise auf jener Höhe, welche wir bewundern, weniger Bewußtsein, weniger ein stets in allen Theilen auf das Ewige und Unvergängliche gerichtetes Streben. M. bezeichnet, wie dies bei allen Genien, welche auf dem Culminationspunct stehen, der Fall ist, den Wendepunct, das letzte Erstreben des Gipfels, und das erste Hinabgehen von demselben. So tragen die Momente höchster Reife und Entwicklung im Reiche alles Lebendigen zugleich den Keim des Todes in sich, und die höchste Entfaltung ist zugleich die beginnende Vernichtung. Dies ist das Resultat, welches wir festhalten müssen, um den weiteren Fortgang der Oper zu begreifen, und die beabsichtigte Reform derselben einzuleiten. —

Franz Br.

Ende des ersten Artikels.

Aus Danzig.

Orchester. — Gesangverein. — Quartett-Unterhaltungen.

Seitdem der Oberorganist Hr. Markull die einige Winter hindurch fortgeführten Abonnements-Concerte, in Folge des bedeutenden Kostenaufwandes, für welchen sich keine hinlängliche Garantie darbot, hat eingehen lassen, sehnen sich die Verehrer classischer Musik (und deren giebt es in Danzig ein verhältnißmäßig nicht ganz kleines Häuflein) vergebens nach dem Genuß einer Beethoven'schen Symphonie, und führet der Zufall uns einmal eine solche vor, so treten äußere Umstände einer sorgfältigen Vorbereitung, mithin einer gelungenen Aufführung störend entgegen. Für den nächsten Winter scheinen sich die Aussichten wieder günstiger stellen zu wollen. Vielleicht treten dann die Markull'schen Abonnementsconcerte in anderer Gestalt, unter dem Schutze eines aus den angesehensten Männern sich bildenden Comités, wieder ins Leben, und die Aufführung classischer Orchesterwerke wird dann nicht mehr zu den Seltenheiten gehören. Unser Orchester besitzt ganz tüchtige Kräfte. Die Blasinstrumente sind aus den hiesigen Militair-Musikchören im Ganzen recht gut besetzt, wenn gleich die Hörner viel zu wünschen übrig lassen. Ein Theil der Violinisten besteht ebenfalls aus Militair-Musikern, und da bei diesen die Violine nicht das Hauptinstrument sein kann, so nimmt der musikalisch gebildete Hörer in der Gesammtleistung der hiesigen Geiger mehr oder weniger eine blos handwerksmäßige Fertigkeit wahr, und ein feines, discretes Spiel, namentlich bei Begleitung von Gesangstücken, wird oft ganz vermißt. Ueberhaupt kann ein Piano von unserm Orchester nur durch unablässige Ermahnungen, durch eine felsenfeste Hartnäckigkeit des Dirigenten erlangt werden. Das aber liegt in der geringen Zeit, welche dem Orchester zu seinen Leistungen hier gestattet wird. Die Hauptthätigkeit desselben concentrirt sich vorzugsweise auf das Theater. Die Oper wird von dem Danziger Publicum über Alles geliebt und bevorzugt. Die Theater-Direction sucht aus dieser Vorliebe natürlich so großen Vortheil als möglich zu ziehen und läßt Oper auf Oper folgen. Es gehört zu den größten Seltenheiten, und das Werk muß schon besonders schwierig sein, wenn einer neuen Oper drei Orchesterproben gestattet werden. In der Regel ist die Sache mit zwei Proben abgemacht, während eine schon bekannte Oper, und wenn sie auch einige Jahre geruht hat, sich mit einer einzigen Probe begnügen muß. Unter solchen Umständen muß man froh sein, wenn das Orchester, um mich so auszudrücken, sich nur durchbeißt; von einer höheren Auffassung der Musik, von einem feinen, künstlerischen Vortrage kann natürlich nicht die Rede sein. Die Mehrzahl der Orchestermusiker, die im Ganzen einen tüchtigen Willen haben, spricht sich über die Unmöglichkeit gelungener Leistungen unter solchen hindernden Umständen selbst bedauernd aus. Hoffen wir, daß der nächste Winter die Kräfte unseres Orchesters in ein günstigeres Licht stellen werde, wenigstens nach einer Seite hin. Wenn die schon erwähnte Concert-Unternehmung wirklich ins Leben tritt, und die Garantie bedeutender Männer keine hemmende Rücksichten auf den Kostenaufwand, keine pecuniäre Einschränkungen nothwendig macht, so wird es möglich sein, die aufzuführenden Werke sorgfältig und öfters zu proviren, und die Leistungen des Orchesters werden dann jedenfalls erfreulich sein und sich über das Gewöhnliche erheben. Das Publicum, dem man hier im Allgemeinen Empfänglichkeit für das wahrhaft Schöne wohl zusprechen kann, wird an den Kunstwerken Mozart's, Beethoven's, sobald sie in guter Ausführung dargeboten werden, immer mehr Geschmack finden und den Concerten ohne Zweifel eine Theilnahme zuwenden, welche diesen hoffentlich ein mehrjähriges Bestehen sichert.

Ein Institut, dem allein man hier die Aufführung größerer Gesangswerke im ernsten Style, Oratorien, Psalmen ꝛc. verdankt, ist der Gesangverein, dessen musikalische Leitung seit dem Jahre 1838 Hr. Markull übernommen hat. (Bis vor etwa 2½ Jahren nahm an der Direction in den Uebungsstunden auch der Grün-

Digitized by Google

der des gegenwärtig 30 Jahre bestehenden Vereins, Hr. Dr. Kniewel, Archidiaconus an der Marienkirche, ein äußerst musiktüchtiger Geistlicher, thätigen Antheil.) Dieser Verein, welchem seit einem Jahre von der Stadt ein günstiges Local zu seinen Uebungen, der geräumige Singesaal des Gymnasiums, bewilligt worden ist, entwickelt sich zu immer schönerer Blüthe und besteht gegenwärtig aus 80 Mitgliedern. Es sind meist tüchtige Sänger darunter, und namentlich zählt der Tenor und Baß, obwohl in der Anzahl dem Sopran und Alt unterthan, fast lauter gute Treffer, welche selbst große Schwierigkeiten leicht und glücklich überwinden. Die Uebungen finden wöchentlich einmal (in zwei Stunden) statt und werden nur im Sommer, während der Badezeit, von Mitte Juli bis Mitte September, ausgesetzt. Der Verein besitzt eine reichhaltige Bibliothek, welche durch Anschaffung der bedeutendsten Erscheinungen der Neuzeit im Gebiete ernster Vocalmusik, immer ergänzt und vermehrt wird. Es würde hier zu weit führen, sämmtliche größere Musikaufführungen, welche in den sieben Jahren, seitdem Markull dem Vereine seine Thätigkeit widmete, unter dessen Direction stattfanden, namhaft zu machen. Die Werke von Händel, Haydn, Mozart, Spohr, Mendelsohn bilden eine in der That würdige Grundlage für die Bildung des Vereins, der denn auch ein erfreuliches Streben und ein sichtbares Fortschreiten in jeder Hinsicht an den Tag legt.

Am Charfreitage veranstaltete Hr. Markull ein geistliches Concert, worin der zweite und dritte Theil aus Händel's Messias, so wie einige Stücke aus der Graun'schen Passion zur Aufführung kamen. Der Concertgeber sah sich veranlaßt, die Orchesterbegleitung diesmal am Pianoforte zu ersetzen, aus zwei triftigen Gründen. Einmal gestattete die für dieses Concert ihm zu Gebote stehende Localität die Aufstellung eines Orchesters nicht, der zweite Grund aber war der, daß die damals hier gastirende Sängerin, Frl. Pauline Marx aus Berlin, deren Mitwirkung von vielen Musikfreunden gewünscht wurde, durch die vielen Theaterproben und durch ihr häufiges Auftreten auf der Bühne, zu sehr in Anspruch genommen war, als daß sie Zeit gefunden hätte, noch einigen Concertproben beizuwohnen, bei denen ihre Gegenwart nöthig gewesen wäre, sobald das Concert mit Orchesterbegleitung hätte stattfinden sollen. Frl. Marx übernahm aus Gefälligkeit für den Concertgeber sämmtliche Sopransoli im Messias und sang außerdem die Graun'sche Arie: „Singt dem göttlichen Propheten" mit ausgezeichneter Kunstfertigkeit und schönem Vortrage. — Zwei Aufführungen des Gesangvereins, unter Markull's Direction, fanden im April statt, eine Messe von Hummel, bei Gelegenheit des ersten Gottesdienstes der hiesigen apostolisch-katholischen Gemeinde in der St. Petrikirche, und einige Tage darauf das Oratorium „Samson" von Händel, welches zum Besten des greisen Organisten Bosse an der Barbarakirche, bei Gelegenheit seines 50jährigen Dienstjubiläums, in eben dieser Kirche zur Ausführung kam. — Gegenwärtig beschäftigt sich der Gesangverein mit dem Einstudiren des neuen Spohr'schen Oratoriums „Der Fall Babylons". Auch ist Hiller's „Zerstörung von Jerusalem" angeschafft worden.

Vielen Anklang fanden im vergangenen Winter die von dem Musikdirector des hiesigen Theaters, Denecke, einem jungen tüchtigen Künstler, veranstalteten Quartett-Unterhaltungen, welche an sechs Abenden in meist lobenswerther Ausführung die classischen Compositionen in diesem Genre von Haydn, Mozart, Spohr, Onslow, Beethoven und Mendelsohn brachten. Das geistvolle, jugendfrische Octett Mendelsohns, welches man früher hier nur aus dem vierhändigen Clavierauszuge kannte, wurde zwei Mal sehr tüchtig executirt und erwarb sich viele Freunde. Das vollendete Quartett der Gebrüder Müller hat in Danzig den Sinn für eine der reinsten und edelsten Compositionsgattungen empfänglicher und reger gemacht. Daher die erfreuliche Theilnahme an dem Denecke'schen Quartett, dessen Fortsetzung auch im nächsten Winter sehr zu wünschen wäre. Denecke (erste Violine) ist ein trefflicher Geiger aus der gediegenen Schule Karl Müller's; die zweite Violine wird durch den Musiklehrer Braun, der vor einigen Jahren selbst ein Quartett leitete, sehr tüchtig vertreten; bei der Bratsche und dem Violoncell sind zwei Mitglieder des hiesigen Orchesters, Hesse und Klahr, thätig. Der letztere, ein Schüler Kummer's in Dresden, behandelt sein Instrument mit vieler Zartheit und besitzt auch eine anerkennenswerthe Fertigkeit.

(Schluß folgt.)

Notizen.

— Der König von Preußen hat dem Musikdirector und Oberorganist Markull in Danzig für die Dedication des von diesem herausgegebenen Choralbuches für Kirche, Schule und Haus, die goldene Huldigungsmedaille nebst einem eigenhändigen Schreiben übersendet.

— Bei Haslinger in Wien erscheint eine neue Ausgabe Beethoven'scher Pianofortecoucerte und Symphonieen in Stimmen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 2.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 12.

Verleger:
N. Friese in Leipzig.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 8. August 1845.

Zur Geschichte der Tonkunst. — Gesangschulen. — Für Pianof. für zu vier und zwei Händen. — Wiener Briefe — Kleine Zeitung.

Zur Geschichte der Tonkunst.

Wir haben in einem früheren Jahrgange dieser Blätter die altdeutsche Steinmetzkunst zu Hülfe genommen, um einige Aufklärung über die Geschichte der Tonkunst, namentlich der mittelalterlichen Tonbühne, zu gewinnen, haben auf diese Weise die Bildwerke der Hauptpforte an der Frauenkirche in Trier (1228—1243), die spielenden Engel im Chore des Domes zu Köln (1322) und die Bildhauerarbeit der Pforte des südlichen Domthurmes daselbst (1400—1437) genauer betrachtet, und aus deren Betrachtung einen ziemlich deutlichen Begriff von der mittelalterlichen Tonbühne gewonnen. Besonders haben wir in der betreffenden Darstellung den Fortschritt hervorgehoben, der sich in den beiden wenig über ein Jahrhundert auseinander liegenden, in Stein gemeißelten Tonbühnen am Kölner Dome auszusprechen scheint; indem die jüngste Zusammensetzung den Gesang vorwalten läßt, und denselben als vierstimmigen künstlich geführten auf unzweideutige Weise verkündet, wo die frühere Tonbühne mehr einen Wirrwarr der verschiedenartigsten Tonzeuge bietet, den Gesang kaum andeutet. Den geneigten Leser auf die früheren Abhandlungen verweisend, beschränken wir uns hier lediglich darauf, mitzutheilen, daß wir das, was wir in Stein gemeißelt gelesen, auch in den Zeilen unverdächtiger Schriftsteller bewährt gefunden haben, daß wir die Zeit, wo die Veränderung, wo der merkwürdige Fortschritt stattfand, jetzt auch durch schriftliche Zeugnisse auf das Genaueste festsetzen können. Die Limburger Chronik nämlich, welche zuerst von Faust in Aschaffenburg 1617 gedruckt ist, deren Verfasser, Schreiber oder Urkundner in Limburg an der Lahn war, theilt nicht nur die merkwürdigen Ereignisse der Stadt und deren Umgebung auf das gewissenhafteste vom Jahr 1317 bis 1398 mit, berichtet nicht nur Kriegs- und Friedenskunden, Naturerscheinungen und Himmelszeichen, sondern auch den Wechsel der Kleidertrachten, die Lieder, welche volksthümlich geworden, und zwar alles dieses in einer solchen klaren, schlichten Weise, daß wir wirklich zu bedauern haben, daß dieser edle Limburger nicht Methusalems Jahre, oder nicht gleichdenkende Vorfahren und Nachfolger gehabt hat. Unser Stadturkundner verlegt den auffallenden Aufschwung der Tonkunst gerade mitten zwischen die oben beschriebenen Tonbühnen, auf das Jahr 1360. Er sagt nämlich im Laufe seines Werkes: „In demselben Jahre verwandelten sich die Karmina (Gesänge) und Gedichte in Teutschen Landen: denn man bishero lange Lieder gesungen hatte, mit fünf oder sechs Gesetzen (Strophen). Da machten die Meister neuere Lieder, das heißet Wiederfang, mit drei Gesetzen. Auch hatte es sich also verwandelt mit dem Pfeifenspiel, und hatten aufgestiegen in der Musika, daß die nicht also gut war bishero, also nun ausgangen ist. Denn wer vor fünf oder sechs Jahren ein guter Pfeiffer war im Land, der daugte (taugte) jezund nit ein Fithen (Fliege), (war jetzt nichts mehr werth).“

Andere Urkunden des Mittelalters bestätigen den Bericht des edlen Limburgers. Senkenberg in seiner Sammlung Theil II. p. 14 führt die Jahrbücher der Frankfurter Dominikaner ein, in welchen ebenfalls von dem merkwürdigen Jahr (1360) gesagt steht: „In selbem Jahr ist das Gebiet der Tonkunst erweitert wor-

Digitized by Google

den, neue Sänger standen auf und Tonsetzer (componista) und Satzkundige (figurista) schlugen neue Tonverbindungen an, auch die Pfeifer (die Tonbühne im Allgemeinen) vervollkommneten sich um vieles, und die Meistersänge (carmina magistralia) erhoben sich als vorzügliche."

Schon der einzige Umstand, daß der gelehrte Dominikaner in seiner Chronik die Worte: Tonsetzer, componista, von Satzkundiger, figurista, unterscheidet, weist darauf hin, daß die Kunst einen großen Aufschwung genommen, in jenen Zeiten schon höher gestanden haben muß, als es wohl fast allgemein angenommen wird. Man hatte zufolge dieser Urkunde in diesen Zeiten schon Tonkunde, welche nicht allein eine Weise zu setzen und diese mit den passenden Tönen zu unterstützen, zu begleiten wußten, wie dieses heutigen Tages noch viele unserer Tagestonsetzer nicht besser zu thun wissen, sondern es gab auch andere tiefere Meister, welche die Weise durch die Weise selber zu begleiten wußten, welche verschiedene Weisen gegen einander abwogen, mit einander in Ebenmaß zu setzen wußten, kurz: welche Satzkundige, d. h. Contrapunctisten waren. Das Wort Pfeiffer der Limburger Chronik, bei Senkenberg fistulatores, darf nicht blos auf unsere Blasinstrumente, wie etwa das neue Wort Oboiste, bezogen werden, sondern umfaßt, wie das alte Wort Pfeiferschaft, die ganze Tonbühne, alle Saitentonzeuge mitgerechnet.

Schließlich ist die Bemerkung nicht zu unterdrücken, daß eine Kunst selten allein sich aufschwingt, daß alle sich im Verein erheben, eine der anderen zum Aufschwunge die Hand reicht; daß mit der Tonbühne sich die Formen des Domes erheben, daß die Bildwerke edler und reiner gehalten sind, daß die Malerei (durch Wilhelm von Herle) einen größeren Reichthum von Farben und Formen entwickelte.

Wilh. v. Waldbrühl.

Gesangschulen.

G. Ronconi, 8 große Singübungen für Alt oder Bariton. Berlin, Stern. In 3 Heften à ⅓ u. ½ Thlr., compl. 1½ Thlr.

Hat es jemals einen Kunstzweig gegeben, in welchem eine vollkommene Stabilität Platz gegriffen, eine an Gleichheit grenzende Familienähnlichkeit der Individuen von Generation zu Generation fortgeerbt, der sich frei erhalten hat von der Macht der allesumwälzenden Zeit, gewiß der besagte Zweig ist kein anderer, als das Geschlecht der Vocalisen und Solfeggien. Alle Gattungen und Formen vom Walzer bis zur Symphonie, von der Posse bis zum Hochamt haben ihre Phasen gehabt, in allen hat man neue Bahnen gesucht, hat es Mischungen, Wechselwirkungen, Verirrungen, Glanzpuncte, Revolutionen gegeben, nur nicht in der Welt der Solfeggien. Man wird, glaub' ich, Opern ohne Worte schreiben, und künftige umgekehrte Berlioze und Davide werden erst die Weltreifen machen, die sie nachträglich beschreiben in Klang und Ton statt in Worten. Aber ewig wechselnd ist nur der Wechsel und das Solfeggio, unwandelbar nur die Wandelbarkeit und die Vocalise. Sie sind, die sie waren und die sie sein werden bis an's Ende der Dinge. Wenn bei Instrumentalstudien schon die zu erstrebenden verschiedenen Einzelheiten der Technik wenigstens eine äußere Mannichfaltigkeit mit sich bringen, so kann dies beim Gesange begreiflicherweise freilich nur in sehr geringem Maße der Fall sein. Daß aber alle diese Stücke auch genau denselben ästhetischen Charakter, nämlich dieselbe Abwesenheit aller charakteristischen Individualität gemein haben, daß sie in ihrer Eigenschaft als Musikstücke, worauf sie ihrer Form nach doch Ansprüche machen (bloße mechanische Stimmübungen gehören nicht hieher), dieser geistigtodten und geisttödtenden Monotonie anheimfallen müßten, das ist doch wahrhaftig nicht nothwendig? Merkwürdig ist übrigens, beiläufig gesagt, daß gerade die Gesangstudien von außerdem bedeutenden Componisten gerade die trockensten, die von bloßen Singmeistern die interessanteren zu sein pflegen. Praktische Singlehrer werden mir, wenn auch vielleicht nur inwendig, Recht geben. So die vorliegenden, die in der That zu den letzteren gehören, und denen die obigen Herzensergießungen nicht mehr und nicht weniger als der ganzen Gattung gelten. Vom praktischen Standpunct aus sind sie zu vernünftigem Gebrauch bestens zu empfehlen. Das Harmonische ist etwas weniger trivial, als es sonst bei dergl. Stücken zu sein pflegt, wenn ich auch zu viel Singschulmeister bin, um das Mitspielen der Melodie, und gar in Octaven wie bei der 8ten Vocalise, in der Ordnung, es aber nicht genug bin, um harmonische Schönheiten wie im 2ten und 5ten Tact der ersten, und im 3ten und 4ten Tact der dritten sonderlich nach meinem Geschmack zu finden.

D. L.

(Schluß folgt.)

Für Pianoforte zu vier und zwei Händen.

(Schluß.)

Ign. Moscheles, Vier große Concertetuden: Nr. 1. Reverie et Allegresse, Nr. 2. le Carillon, Nr. 3. Tendresse et Exaltation, Nr. 4. la Fougue. Op. 111. Leipzig, Kistner. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.

Digitized by Google

Nicht mit Unrecht hat man den neueren Compositionen von Moscheles eine gewisse Trockenheit vorgeworfen; von dieser sind auch die vorliegenden, den charakteristischen Studien (Op. 95) desselben Verf. nachstehenden Etuden nicht freizusprechen, und es eignen sich dieselben daher weniger für den öffentlichen Vortrag, wofür sie dem Titel nach bestimmt sind. Es fehlt an Inhalt, an schlagendem, geistigem Ausdruck, und in technischer Beziehung möchte man sich versucht fühlen, dieselben hin und wieder undankbar zu nennen. Nr. 1 u. 2. trifft der erwähnte Vorwurf am meisten; Nr. 4. ist die ausgeführteste und brillanteste Composition, welche beim Vortrag nicht ohne Effect sein wird. Nr. 3. endlich hat eine hübsche, weiche, einschmeichelnde Melodie und poetische Färbung, und ist darum von den gerügten Mängeln am meisten frei zu sprechen. Diese Composition haben wir lieb gewonnen.

Stephan Heller, Vier Arabesken für Pianoforte. Op. 49. Berlin, Stern u. Comp.
Nr. 1 u. 2. Pr. ¼ Thlr. Nr. 3 u. 4. desgl.

Leichtere, gefällige Kleinigkeiten dieses Componisten, Spielern geringerer Fertigkeit, welche etwas von demselben vorzutragen wünschen, zu empfehlen.

J. Schulhoff, Allegro brillant in Sonatenform. Op. 1. Berlin, Stern. Pr. ⅓ Thlr.
— — —, Drei Nocturnen. Op. 2. Ebend. Pr. $1\frac{7}{12}$ Thlr.

Die Nocturnen sind Lieder ohne Worte, modern, und obwohl nicht sehr schwer, doch mit virtuosenhaftem Anstrich, durch weich sinnlichen Wohlklang zumeist Henselt verwandt. Das Allegro, der Form nach ein erster Sonatensatz im üblichsten Zuschnitt, ist fließend gearbeitet und nicht ohne inneres Leben; es zeugt für des Componisten Fähigkeit, auch in größeren Formen sich zu bewegen. Im zweiten Theile wäre indeß doch ein dritter Gedanke, sei es von wenigen Noten, einzuführen, oder einem der beiden Themen des ersten Theiles irgend eine neue Seite abzugewinnen gewesen. Beide Werke deuten auf ein Talent, das nicht sich seine eigenen Bahnen zu brechen, neue Felder zu entdecken und urbar zu machen, wohl aber dazu berufen scheint, auf den bekannten Gebieten noch manche frische, erquickende Frucht zu bringen.

E. K.

Wiener Briefe.

Nach langer Frist gelange ich endlich dazu, Ihnen wieder etwas über die Wiener-musikalischen Zustände zu berichten. Daß jetzt, gegen Ende Juli, eine Stagnation eingetreten ist, wird Jedem erklärlich, der in die hiesigen socialen Verhältnisse, wo Alles seine Saison hat, eingeweiht ist, und gegenwärtig ist gerade Reise-, Bade-, Landaufenthalts-, ja sogar Bier-, nur keine Musiksaison; die Kunststempel stehen verödet, der Musikvereinssaal entbehrt der Besuche jener 200 stabilen Freibilletsinhaber, welche sich im Winter so bitterlich beklagen, daß es gar so viele Concerte gäbe, und doch in jedes hineinlaufen, und im Kärntnerthortheater giebt es, ohne Hyperbel gesprochen, mehr Gäste auf dem Podium als in dem Parterre, allwo unlängst bei der Vorstellung des Liebestranks im ersten Acte, gerade vier Personen anwesend waren, welche ganz commod eine Whistpartie unter sich hätten arrangiren können, wären es nicht gerade vier Recensenten gewesen, bei denen das Stillesein, die erste Bedingung zum Whist, nicht eben ihre Haupttugend ist. Unter dieser Masse von Gästen zeichneten sich bis jetzt nur zwei von Erheblichkeit aus. Es sind dies der Bassist Hr. Formes aus Mannheim, und der Baritonsänger Hr. Pasque aus Darmstadt. Ersterer ist soviel wie engagirt, letzterer verdiente es zu sein. Formes hat ein unbestreitbares Nachtwächtertalent, denn er schreit oft, als möchte er nicht nur die Schlafenden, sondern auch die Todten auferwecken; diesen Fehler abgerechnet, weiß er seine colossalen Stimmmittel bei andern Stellen wohl im Zaume zu halten; dann singt er nicht ohne Geschmack und versteht einen Charakter wohl aufzufassen und durchzuführen. Für den Satan scheint er eine ganz besondere Vorliebe zu haben, denn er sang bis jetzt den Bertram im Robert, und den Caspar im Freischütz. Daß noch täglich Dinge unter der Sonne geschehen, wovon sich unsere Philosophie nichts träumen läßt, bewies das Gastspiel des Hrn. Pasque. Diesen Sänger ließ man zu keiner zweiten Gastrolle kommen, weil er — hört! hört! — zu sehr gefiel. Denn man urtheilte so: Wenn sich das Publicum an Hrn. Pasque's jugendlich-kräftig-schöne Stimme und seine geistvolle Auffassungsweise gewöhnt, so zieht es Vergleiche, die unmöglich zu Gunsten unserer beiden Baritonisten Schober und Leithner ausfallen können, wovon der erste eben so wenig Stimme, als der letzte Darstellungstalent hat, welche beide Eigenschaften in Hrn. Pasque sich vereint finden; man vergißt aber hiebei, daß man Hrn. Pasque jetzt um ein Spottgeld haben könnte, während man ihn später, wenn sich seine Eigenschaften, wie zu erwarten, aufs Beste entwickelt haben werden, kaum wird bezahlen können. Man muß gestehen, sagt Shakespeare, es ist Unsinn, aber es liegt Methode darin. Die erste, einzige und letzte Gastrolle Hrn. Pasque's war der Jäger im Nachtlager. Hans Heiling wird schon studirt, und in längstens 6 Wochen werden die Wiener sich über den ihnen gänzlich fremd

Digitized by Google

klingenden Namen Marschner eben so wundern, als vor drei Jahren über den Namen Lortzing, und voriges Jahr über den Namen Balfe, da es, so unglaublich dies auch scheint, die erste Oper Marschner's ist, welche in Wien gehört werden wird. Auf die Eröffnung des Theaters an der Wien, unter Leitung des neuen Eigenthümers Hrn. Pokorny, ist Alles gespannt. Er will rivalisiren mit der Hofoper, und so könnte man allerdings das sonderbare Schauspiel haben, daß ein Privatunternehmer für die Schau- und Hörlust der Wiener mehr thut, als der vom Staate mit 100,000 Fl. jährlich unterstützte Impressario Balochino. In akustischer Hinsicht ist das Theater an der Wien unser bestes, in artistischer Beziehung ist Hrn. Pokorny's Gesellschaft bis jetzt die schlechteste, es steht nun zu erwarten, wie sich dieses Mißverhältniß ausgleichen wird. Bis dato hat Hr. Pokorny zwar keine außergewöhnliche Geschicklichkeit, aber immer viel guten Willen gezeigt, und das Glück gehabt, sein Publicum zu befriedigen. Wir wünschen ihm dieses Glück ferner, denn bei dieser großartigen Entrepriſe hat es es nur zu nöthig. — Unter unserm, kaum im Aufblühen begriffenen Männergesangverein sind Spaltungen ausgebrochen, die seinem Gedeihen nichts weniger als förderlich sein können. Ueber ein Viertheil der Mitglieder (d. h. ungefähr 40) sind ausgetreten, und die Arroganz einiger der Directionsmitglieder, wahrer musikalischer Parvenu's, deren Namen, außer in Verbindung mit dem Verein, wohl kaum genannt würden, ist auch nicht geeignet, den Conflict zu beseitigen. Am meisten scheint die Sache daran zu kränkeln, daß zuviel auf musikalische Tendenz und zu wenig auf Geselligkeit (eine Hauptnothwendigkeit bei derlei Vereinen) gesehen wird, daß die Mitglieder, wie die Choristen, 5 bis 6 Male hintereinander Chöre probiren, und sich fast zwei bis dritthalb Stunden beinahe ununterbrochen anstrengen müssen, während welcher Zeit es nicht möglich ist, auch nur die mindeste Erfrischung zu nehmen, da das Local der Uebungen, gegenwärtig der Musikvereinssaal ist, und es nach beendigter Uebung gewöhnlich schon so spät wird, daß Jeder froh ist, zur Ruhe zu kommen, u. dgl. m. Es haben daher sich schon die Anfänge von neuen derartigen Vereinen gebildet, aber bis jetzt ohne Erfolg, der ihnen auch für die Zukunft nicht günstig sein dürfte, da der erste, bis dato nur von den Behörden tolerirte, noch nicht die Sanction dieser erlangen konnte. Was zu thun ist, um die musikalischen und socialen Tendenzen gleichmäßig und derartig zu fördern, daß keine durch die andere in Nachtheil kommt, gehört nicht hierher, sollte aber von den Leitern eines Instituts, welches auf Wiens musikalisches, wie gesellschaftliches Leben den größten Einfluß auszuüben im Stande ist, und zum Theil schon ausgeübt hat, gehörig beachtet werden. Und nun sei dieser kurze Bericht, dem baldigst ausführlichere folgen sollen, geschlossen, während noch beigefügt sei, daß ich so eben Nachricht erhalten habe, daß Pasque doch für das Hoftheater engagirt wurde, wenn es ihm nämlich vorher gelingen sollte, seine Darmstädter Verpflichtungen zu lösen.

J.

Kleine Zeitung.

— Von Winterfeld's vortrefflichem Werk über den evangelischen Kirchengesang ist der zweite, noch umfangreichere Band erschienen, und es ist damit wieder ein Abschnitt der Geschichte der Musik für die Wissenschaft gewonnen. Ich sage: für die Wissenschaft; weniger zur Zeit noch, oder gar nicht für das Leben. In der Gestalt, in welcher das Werk auftritt, ist es für Bibliotheken, für Gelehrte, für einzelne Forscher auf dem Gebiete der Musik, nicht für den Künstler und Musikfreund, und es sind darum zur Zeit nur todte Schätze darin aufgehäuft. — Möchte es aus diesem Grunde der Verlagshandlung gefallen, durch eine kundige Feder — vielleicht würde der Rec. des ersten Bandes des betreffenden Werkes in der Allg. musik. Zeitg. sich dieser Aufgabe unterziehen — einen Auszug veranstalten zu lassen. Es würde dies der erste Schritt sein, die hier gewonnenen Resultate zum Gemeingut zu machen, und für das größere Werk dadurch die Bahn gebrochen werden. Die gegenwärtige Gestalt ist eine solche, welche den, vorzüglich mit der Sache noch nicht bekannten Leser eher abschreckt, als einladet.

— Zweifel, welche an der Aechtheit der vor einiger Zeit in diesen Blättern mitgetheilten Uebersetzung des Don Juan von Mozart erhoben wurden, veranlaßten vor Kurzem den Einsender derselben, Hrn. J. P. Lyser, in der Wiener Musikzeitung sich zu vertheidigen, durch innere Gründe sowohl, als auch durch Hinweisung auf das muthmaßlich im Mozarteum zu Salzburg sich befindende, durch das Vermächtniß Mozart's d. S. dahin übergegangene Originalmanuscript. Hr. Aloïs Fuchs, Mitglied der k. k. Hofkapelle in Wien, von dem Comité in Salzburg beauftragt, das Vermächtniß zu übernehmen, zu verzeichnen und an den Ort seiner Bestimmung abzusenden, hat in Folge jener Vertheidigung Veranlassung genommen, zu erklären, daß er das Originalmanuscript bei dieser Durchsicht nicht aufgefunden habe; er spricht die Vermuthung aus, daß Mozart d. S. dasselbe schon bei seinem Leben verschenkt haben möge, und veranlaßt den etwaigen Besitzer, darüber eine Notiz zu geben. Wir wiederholen hiermit diese Bitte und Aufforderung.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese** in **Leipzig.**

№ 13.

Dreiundzwanzigster Band. Den 12. August 1845.

Die Nibelungen als Oper.

Von Louise Otto.

Wer kennt nicht das Gleichniß vom Saamenkorn? Es ist schon alt, aber es ist noch immer wahr und schön in tausend Beziehungen und Verhältnissen des Lebens. Noch heute streut oft eine Hand viel Körner aus, aber einige fallen auf den Weg und werden zertreten, andere sind ein Raub fressender Vögel, viele sinken unter die Dornen, auf den Felsen, und nur wenige auf das gute Land. Das alte Stück spielt immer wieder. Jeder Autor macht sich zum Säemann, aber was er ausstreut, das fällt nur selten gerade auf die rechte Stelle, das rechte Herz, den rechten Geist, darin es zum Entschluß keimen, zur That zu reifen vermöchte. Dann sammelt wohl der Säemann die niedergefallenen Körner noch einmal und häuft sie zusammen, damit sie doch einer spätern Aussaat nicht ganz verloren sind. Unsere neue Literatur ist so überreich, es ist kaum möglich, nach allen Seiten hin sich auf dem richtigen Standpunct zu erhalten, um nirgend zu übersehen oder gar falsch zu sehen — darum gehen viele Gedanken, die Frucht bringen könnten, wenigstens für den Augenblick verloren, weil der Zufall sie gerade von denen unbeachtet bleiben läßt, welche sie könnten That werden lassen. Daher ist es Pflicht jedes Einzelnen, was in diesem Drange der Gegenwart spurlos vorüberzugehen droht, um, wenn auch nicht der Zukunft, doch der Jetztzeit verloren zu sein — so viel als möglich aus diesem allgemeinen Gewühl heraus zu retten, und ihm die besondere Stätte anzuweisen, auf der es Beachtung und Gedeihen finden kann. — Ich beziehe mich hier auf den „Vorschlag zu einer nationalen Oper", welchen Dr. Vischer in seinem Sammelwerk: „Kritische Gänge", Tübingen, 1844. II. thut. Auf dem rein philosophischen Gebiet, auf dem Vischer meist seine kritischen Gänge zu thun hat, suchen die Musiker und Componisten keinen Vertreter ihrer Interessen, zudem hat überhaupt, bis jetzt wenigstens, Vischer's Buch in Norddeutschland wenig Leser gefunden — daher hat man noch nirgend seinen Vorschlag zu einer neuen Oper weiter geprüft und zum Gegenstand einer Tagesdebatte auf musikalischen Gebiet gemacht, wie doch zu wünschen gewesen wäre.

Ich habe an einem andern Ort in einem Artikel über deutsche Nationalität, worin ich die deutsche Oper einer besondern Erörterung unterwarf, auf Vischer's Vorschlag entfernt aufmerksam gemacht, aber eine politische Zeitschrift ist wenigstens so lange, als die neue Musik und das neue Zeitbewußtsein sich einander noch fremd, wenn nicht gar feindlich gegenüberstehen, kein passendes Organ für musikalische Interessen, und so sei mir denn in diesen Blättern ein ausführlicheres Wort für die nationale Oper gestattet.

Es handelt sich um die Bearbeitung der Nibelungen als Oper.

Das ist der Inhalt von Vischer's Vorschlag im II. Band der „Kritischen Gänge", welchen ich Alle nachzulesen bitte, die für die deutsche Oper Interesse haben. Das Buch ist mir im Augenblick nicht zur Hand. Der Leser erwarte also keine ausführlichen Citate von mir, keine Wiederholungen.

Es steht um viele Dinge in Deutschland recht schlimm, aber bei den meisten ist man sich doch darin klar geworden, was die Zeit erheischt, wonach zu stre-

Digitized by Google

den sei, wenn auch die Hindernisse nicht sogleich überwunden sind — man kennt das Ziel und den Weg zum Ziel, wenn auch Einzelne auf ihm noch Seitenwege einschlagen und auch der Muthigste manche Hemmung erfährt von innen und außen — aber am schlimmsten steht es doch mit der deutschen Oper. Eine Oper als ganzes Kunstwerk zu betrachten, ein Nationalwerk in ihr zu suchen und endlich sie auf einen zeitgemäßen Standpunct zu erheben, nach dem die anderen Künste alle streben — diese Forderungen an die Oper zu stellen, fällt nur Wenigen ein; und doch sind sie zu stellen, und doch hat die Oper diese dreifache Aufgabe zu lösen.

Die Oper soll ein Kunstwerk sein, zu vielleicht eines der größten, weil so viele Künste sich in ihr vereinigen, und was hat man aus ihr gemacht? Man betrachtet sie nur als Composition, fragt höchstens noch danach, wie die Primadonna gesungen, ob die Ballete nach Wunsch gewesen — und die Oper hat ihre Kritik gefunden. Um es kurz zu sagen, sind mit einzelnen Ausnahmen unsere Opern nicht vielmehr als ein gesungener Unsinn, eine poetische Lächerlichkeit. Man ist daran gewöhnt, das Publicum damit zufrieden, und da man es denn einmal nicht anders weiß, so läßt es auch Jedermann beim Alten bewenden. Nur die Composition soll das Ganze der Oper ausmachen — alles Andere daran wird als untergeordnetes, wenn auch nothwendiges Beiwerk betrachtet, und darin ist es jetzt vorzugsweise die Instrumentalbegleitung, welche man auf Kosten der Vocalmusik ausbildet. Es fehlt an guten Opernterten! — aber will man diesen Mangel etwa den Literaten, den Dichtern Schuld geben? — Zu dem Entwurf eines Opernextes gehört eben soviel Bühnenkenntniß, poetisches Talent und geniale Schöpfungskraft, als zu einem Drama — und doch sind es nur höchst untergeordnete Talente, oder gar keine, welche sich dazu hergeben, Opernterte zu liefern, und das ist mehr als natürlich. Kann es bei unsern jetzigen literarischen, musikalischen Bühnen-Verhältnissen etwas Unbelohnenderes geben, als Opernterte zu schreiben? Es ist Brauch, daß man bei einer neuen Oper nur nach deren Componisten fragt, und nicht eher nach ihrem Dichter, als wenn die Oper mißfallen hat — dann ist es die gewöhnliche Floskel: Der Text hat ihr geschadet — so ist es in neuerer Zeit wieder mit Hiller und sogar Meyerbeer gegangen, während doch z. B. der Text zu Euryanthe und Oberon zum Theil widerwärtig oder zusammengeflicktes Machwerk ist, aber doch nicht im Stande war, der trefflichen Composition des deutschen Meisters nur auf einer einzigen Bühne, vor einem einzigen Publicum Eintrag zu thun. Darauf kann man sich nun freilich berufen wollen — aber wir stehen nicht mehr auf Weber's Standpunct und auf dem seiner Zeit, und nun als Beispiel ward es angeführt, daß der Componist den Text retten kann — und dann empfängt er und gebührt ihm aller Ruhm, aber er hat auch bei einem guten Text allen Ruhm allein, und ist die Composition schlecht und der Text unbestreitbar vortrefflich, so trifft den Dichter doch nicht einmal ein Bedauern, wie im umgekehrten Fall den Componisten, der dann wenigstens alle Schmach der verunglückten Schöpfung mit ihm theilt, wenn es nicht möglich ist, sie allein auf den armen Poeten zu wälzen. Er wird dann zum Pygmalion, der trauernd oder hohnlachend vor einer todten Schöpfung steht, welche ein Anderer nicht beleben konnte, wie er versprach, und dadurch für alle Zeit vernichtete. Wißt Ihr auch, was das heißt? und wißt Ihr das Andere auch: Zeit und Kräfte aufopfern und Nichts davon haben, als Schmach und Undank? Und weiter — wenn nun der Poet arm ist, und er soll einen Opernterl schreiben, der im besten Falle ihm ein paar Louisd'or einbringt, mit denen seine Mühe ein für allemal bezahlt ist? oder soll er es sich zur Ehre schätzen, seine Verse unmetrisch abtrillern zu hören, und oft den Wortsinn, der Melodie zu Gefallen, aufgeopfert und verunstaltet? Ich klage über die Art, wie man mit Opernconponisten verfährt, am wenigsten die Componisten an, ich klage die deutschen Bühnenintendanzen an. Warum machen sie den Handel mit Textbüchern, der eigentlich nur ihrem Verfasser gehört, zu einer ergiebigen Einnahme für die Theaterkasse, und gewähren davon dem Dichter nicht wenigstens eine Tantieme? Das wäre doch ein Mittel, nicht geradezu vom Textdichten abzuschrecken. —

Unsere Dichter ringen danach, der deutschen Bühne endlich ein Nationaldrama zu geben — aber wo sind die Bestrebungen der Componisten, ihr eine Nationaloper zu verschaffen? Und dürfen sie sich wundern, wenn bei der Gestaltung, welche jetzt die Oper angenommen hat, eine einseitige, nicht musikalische Kritik geradezu die Oper verdammt und sie als undeutsch und unzeitgemäß verbannen möchte? Das ist es, was ich oben schon angedeutet. Die andern Künste haben alle ihre Bestimmung verstanden, und, wenn ich so sagen darf, sich auf sich selbst besonnen, um nun nach dem Ziel zu streben, welches die Gegenwart ihnen steckt und an dem die Zukunft sie kennen wird — allein die Oper ist noch nicht so weit, sie muß sich erst auf sich selbst besinnen, ehe sie sich nur bemühen kann, ihre große Aufgabe zu lösen. Es ist uns längst Allen klar geworden, daß der erste Weg zum allgemeinen Fortschritt, zur langen glücklichen Ernte der Freiheit, welcher die Völker entgegenreifen, zu jenem Standpunct führen muß, auf welchem die eigne Nationalität jedem Einzelnen zum Bewußtsein kommt. Ein Volk muß national sein, eh' es politisch groß sein kann, aus seiner entwickelten Nationalität muß die politische Entwicklung kommen. So brauchen

Digitized by Google

wie auch vorerst eine nationale Oper, denn auch sie ist berufen, mitbauen zu helfen an Deutschlands großem Zukunftstempel, und indem sie ihr eignes Schicksal an die Nationalität knüpft, zugleich mit dieser sich dauernden Werth und bleibende Geltung zu verschaffen. Der erste Schritt dazu wäre gethan, wenn man den Stoff der Nibelungen zu einer Oper bearbeitete. Freilich giebt es dabei viel zu bedenken und noch mehr zu sichten und zu ordnen — aber die Schwierigkeiten sind zu bewältigen, wenn man nur Liebe und Lust für die Sache mitbringt. Daß gerade die Nibelungen als unsere urdeutsche und großartigste Nationaldichtung gewünscht werden, bedarf keiner weitern Bevorwortung, vielleicht ist es aber nöthig anzugeben, warum gerade sie sich vorzugsweise dazu eignen. Bücher theilt bei seinem Vorschlag die Exposition des Ganzen mit. Sie ist vortrefflich, aber dennoch etwas riesenhaft, so daß die Oper noch länger währen dürfte als Rienzi — indeß lassen gerade sich die Nibelungen sehr gut theilen in „der Nibelungen Hort" und „der Nibelungen Noth". Jedes wäre in sich ein so vollendetes Ganze, daß die Theilung nichts Geringeres bewirkte, als statt der gewünschten einen nationalen Oper, gleich zwei Nationalopern. Man lese z. B. nur gleich den ersten Gesang: „Abenteuer von den Nibelungen", ist das nicht wie die erste Scene eines ersten Actes? oder Gesang 3: Chriemhild wächt aus dem Traum auf und erzählt denselben im Recitativ der Mutter Ute. Dann Duett der Beiden und Chriemhildens Arie:

„Fürwahr,
An manchem Weibe ward dies schon klar und offenbar,
Wie Liebe wohl mit Leide zuletzt noch lohnen kann.
Drum will ich beides meiden, geschützt bin ich alsdann"—

oder Gesang 5: „Wie Sigfried Chriemhilden zuerst sah", oder Gesang 17: „Wie Sigfried beklagt und begraben ward", und man wird sich überall unwillkürlich die schönsten und kräftigsten Weisen entgegentönen hören, die erschütterndsten oder glänzendsten Scenen vor sich sehen. — Ja, da es denn einmal herkömmlich ist, die Oper, die schon durch den Gesang und die Musik überhaupt darauf berechnet ist, auf das Gefühl und die Sinne der Zuschauer zu wirken, mit größerem Glanz in Scene zu setzen, als das Drama — so ist es eine Concession, welche man recht gut dem bisher Ueblichen und der Neigung der großen Menge machen kann, auch der nationalen Oper die äußere Pracht und das inhaltliche Hinüberspielen ins Reich des Fabelhaften und Wunderbaren, sobald dies in der Nationalsage begründet ist, nicht zu entziehen. Zu all dem bieten die Nibelungen Gelegenheit, großartige Festzüge dürfen hierbei nicht fehlen, das Eintegen eines Balletes kann nicht störend wirken, und für das Märchenhafte finden sich in den Meerfräulein — deren übermüthigen Chor man unwillkürlich mit den Wassern wogen hört — Hagen von Dronet gegenüber eine erwünschte Gelegenheit.

Gebt uns zuerst die Nibelungen als Oper, das ist zugleich auch der erste Schritt, die Oper aus ihrer jetzigen Gesunkenheit wieder auf ihren Höhepunct zu bringen, auf welchem auch sie das neue Zeitbewußtsein in sich aufnehmen und vorzugsweise eine Trägerin der neuen Zeitideen werden wird. Aber so lange die Musik selbst dies noch nicht als ihre eigenste Aufgabe erkannt hat, so lange müssen wir schon zufrieden sein, wenn sie sich entschließt, von ihrem Streben nach einer einseitigen Universalität abzustehen und die Nationalität als ihr erstes und heiligstes Ziel zu betrachten. —

Oft kommt es wie ein eignes Grauen über mich, wenn ich die Gegenwart betrachte, und mit wahrem Jubel sehe, wie alle Künste sich regen im Hinstreben zu einem großen und heiligen Ziele, zu einem einigen Ganzen — und bei all' diesem Drängen und Treiben doch die Muse der Musik still steht, die träumenden Blicke rückwärts oder in sich hineingekehrt, unberührt von dem großen Sehnen und Kämpfen, Mühen und Hoffen des Tages. Eine Kunst nach der andern reicht den Schwestern freundlich die Hände, und fröhlich dareinschauend in die Welt blicken sie vorwärts, wo ihnen voraus das vaterländische Banner weht, mit dem sie siegesbewußt in den heiligen Kampf ziehen, um das gelobte Land der neuen, freien Zukunft zu erreichen und zu erobern, und dort neue Altare zu bauen im festen Tempel der Nation — aber die Muse der Musik steht still und träumt und will nicht mitgehen. Sie will nicht einen Augenblick der Zeit dienen wie die Andern — sie will einen eignen Cultus für sich haben, dem alle Profanen entfernt bleiben — sie will nichts wissen vom bewegten Leben, nichts wissen von einem eignen Volk, nichts wissen von einer neuen Zeit — sie will von gar nichts etwas wissen, als von den eignen Kunstvorschriften, über welche Niemanden ein Urtheil zusteben soll als Componisten und Musikkennern.

Es ist eine ungeheure Kluft entstanden zwischen der Musik und dem Leben, oder wie ich sagen will, dem Publicum, und doch kann eigentlich gar keine Kunst so populair werden, als es die Musik vermag, und keine ist so sehr dazu berufen als diese — aber sie verschmäht es. Wir müssen beide einander entgegenkommen, damit wir uns mit einander verständigen. Der Laie darf nicht die Mühe scheuen, sich mit der Geschichte der Musik und ihren Grundgesetzen bekannt zu machen, um besser entweder zu genießen oder zu entschuldigen — aber der Musiker muß auch das Bedürfniß des Laien achten, sonst ist er ja nicht für ihn da, er darf nicht mit geringschätzendem Lächeln herabschauen auf das Wort aus dem Volksmunde — er muß es hören, denn heut-

Digitized by Google

zutage gilt mehr als je das alte „vox populi, vox dei".

So wollen wir denn in der Oper einander begegnen — da stehen wir uns am nächsten. In der Oper versammeln sich nicht nur Kunstkenner — da herrscht die Menge. O die Menge ist bildsam, wenn sie auch ungebildet heißt — geht Ihr was sie will und was sie bedarf: nationale Musik zu einem nationalen Stoff — gebt Ihr die Nibelungen als Oper, und der erste Schritt zur Vereinigung ist gethan, die erste Brücke über die Kluft geschlagen, welche die Bestrebungen der neuen Zeit feindlich trennt von den Bestrebungen der Componisten. —

Aus Danzig.

(Schluß.)

Theater: Frl. Pauline Marx. Mad. Schröder-Devrient.

Die Vorliebe der Danziger für die Oper ist bereits erwähnt worden. Sie ist es, welche dem Director hier die Casse füllt. Doch hat unser wackerer Genée, der das Theaterschiff schon vier Jahr hindurch mit vieler Umsicht und mit tüchtigem Willen leitet, mit den Engagements für den verflossenen Winter kein Glück gemacht, und die Theilnahme des Publicums fing an zu erkalten. Einige verunglückte Debüts kamen hinzu, und so geschah es, daß die Opernlust mehr und mehr erkaltete, und nur dann wieder aufflammte, als die rühmlichst bekannte Sängerin, Frl. Pauline Marx, vom Hoftheater in Berlin, hier gastirte. Ohne Zweifel ist Frl. Marx eine der kunstfertigsten dramatischen Sängerinnen, die namentlich in glanzvoller Bravour ihres Gleichen sucht. Muß man auf der einen Seite die erstaunliche Virtuosität, welche die größten Schwierigkeiten spielend überwindet, bewundern, so fesselt auf der andern eine Stimme, die zum Tragischen recht eigentlich geschaffen ist, in den Mitteltönen voll, markig und prächtig, in der Höhe leicht ansprechend und voll glänzender Wirkung. Der Triller ist von seltener Vollendung, das mezza voce trefflich ausgebildet; der Vortrag zeugt von feinem Geschmack und künstlerischer Durchbildung. Diese Gesangsvorzüge werden von einem bedeutenden Darstellungstalent unterstützt. Bei Frl. Marx ist der Gesang so durchdrungen von dem dramatischen Element, daß es schwer hält, ein Ueberwiegen des einen oder des andern herauszufinden. Sie versteht es, wie selten eine Sängerin, ihr Empfinden auch Andern mitzutheilen; daher tönt ihr Gesang in unserm Innern wieder und findet da verwandte Anklänge. Das herrliche Metall der Stimme und alle Vorzüge einer ausgezeichneten Gesangsbildung wirken dabei mit; der Zuhörer ist sich dieser Aeußerlichkeiten bewußt, ohne jedoch vor dem innern Genuß, vor dem überwältigenden Eindruck der geistigen Kraft zu einer prosaischen Speculation über jene kommen zu können. Das ist der wahre Zauber des dramatischen Gesanges, und Frl. Marx weiß ihn auszuüben. Ihre Norma, ihre Lucrezia Borgia, ihre Valentine, ihre Alice waren sprechende Beweise davon.

Nach dem Abgange des Frl. Marx wurde von der Theaterdirection das Eintreffen der Mad. Schröder-Devrient zu 10 Gastdarstellungen angekündigt. Die bald darauf einlaufende Nachricht, daß diese Künstlerin von Stettin, wo sie zuletzt gastirte, eiligst nach Dresden abgereist sei, um ihr Eigenthum gegen die Ueberschwemmung zu sichern, machte ihre Ankunft bei uns zweifelhaft; doch traf die Gefeierte, welche vor zwei Jahren so außerordentliche Triumphe in Danzig erlebte, nach einer Verspätung von etwa zehn Tagen wirklich hier ein, und begann ihr Gastspiel mit „Romeo", einer ihrer glänzendsten Rollen. An Hervorruf, Beifallssturm, Blumen, ja sogar an einem Gedicht und Lorbeerkranz fehlte es auch diesmal nicht, wenn gleich das Publicum mit alle dem jetzt weit mehr geize, als vor zwei Jahren. Freilich ist auch Mad. Sch.-Devrient unterdessen nicht jünger geworden, und die Alles verzehrende Zeit hat auch diese herrliche Kunsterscheinung mit ihrem verderblichen Hauch zu berühren angefangen. Doch blühen der seltenen Künstlerin immer noch Lorbeern genug, freilich nicht in Rollen, wie die Emmeline und die Agathe, wo selbst die vollendetste Kunst keinen Ersatz für die entschwundene Jugendfrische zu bieten vermag. — Mit der letzten Vorstellung, welche durch ein überfülltes Haus den wohlthätigen Zweck, wofür sie bestimmt war, auf das Schönste erfüllte, wurde das Theater für diese Saison gänzlich geschlossen. Die Gesellschaft hat nun ihre Sommerwanderungen begonnen, welche in diesem Jahre nach Bromberg und Thorn gerichtet sind. Jetzt genießen die Danziger einstweilen die kleinen befiederten Sänger, welche in den reizenden Umgebungen der Stadt schon längst ihre Gratis-Concerte angestimmt haben. Der Musentempel bleibt bis zum October geschlossen.

—t—

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 14.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 15. August 1845.

Für zwei Pianoforte. — Gesangschulen (Schluß). — Hamburger Briefe. — Bericht vom Preisinstitut des Musikvereins in Hamburg.

Für zwei Pianoforte.

Ad. Bergt, Sonate für 2 Pfte. Op. 1. Leipzig, Peters. Preis 2 Thlr. 10 Ngr.

L. Reinecke, Andante mit Variationen. Op. 6. Leipzig, F. Hofmeister. Pr. 25 Ngr.

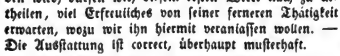
Da die Neigung, Compositionen für zwei Pianoforte zu spielen, sich mehr und mehr verbreitet, wie das Erscheinen verschiedener Arrangements, welche diesem Bedürfniß entgegenkommen, beweist, so ist es zeitgemäß, Originalcompositionen in dieser Gattung zu veröffentlichen, welche, abgesehen von größerer Tonfülle, ungleich mehr Mannichfaltigkeit bieten, als die bisher üblichen Compositionen zu 4 Händen. Die Schwierigkeit, zwei Instrumente zu finden, welche für einander passen, ist nicht so groß, als es auf den ersten Anblick scheinen will; da eben die Verschiedenheit der Tonfarbe das wechselnde Hervortreten dieser oder jener Partie bemerkbarer macht, und daß es möglich ist, gleiche Stimmung zu erreichen, haben wir bei öfteren Vorträgen in Concerten Gelegenheit gehabt zu beobachten. In neuester Zeit haben Moscheles, Schumann u. A. die Bahn gebrochen, und dargethan, welch' weites Feld sich hier öffnet; wir können daher nicht umhin, zu ferneren Leistungen auf diesem Gebiete aufzumuntern. Einige Bemerkungen, die wir bei Beurtheilung nachstehender Werke zu machen Gelegenheit nehmen werden, dürften denen, welche diese Bahn verfolgen, das Erreichen ihres Zweckes erleichtern.

Obgleich die zuerst genannte Sonate mit Op. 1. bezeichnet ist, glauben wir doch annehmen zu müssen, daß der Verfasser sich schon öfter in umfangreicheren Compositionen versucht hat. Die Motive zeugen von glücklicher Erfindung (wenn auch einige Anklänge namentlich an Spohr erinnern), die Ausarbeitung von gewandter Benutzung derselben. Der erste Satz, Allegro moderato, As-Dur, C-Tact, beginnt mit einer Andeutung der Hauptfigur, welche bis zu einer Fermate ausgesponnen, als Einleitung dient, nach welcher das Thema erst vollständig erscheint. Durch die Absicht, mittelst der in Duetten gebräuchlichen Wiederholungen der Themen jeder Partie hinlängliche Wirksamkeit zu geben, hat sich der Verfasser verleiten lassen, diesen Satz sehr breit anzulegen, wogegen die folgenden Sätze allerdings zu sehr zurücktreten; indessen müssen wir bekennen, daß das richtige Verhältniß der einzelnen Bestandtheile des ersten Satzes glücklich erreicht ist, wenn wir gleich wünschten, die Motive mehr in der Durchführung als in sich selbst verarbeitet zu sehen, während der Autor genöthigt war, durch Einführung eines neuen Gedankens dem 2ten Theil hinlängliche Bedeutung zu verleihen. Das Andante, Des-Dur, $\frac{3}{4}$ Tact, ist bei geringerer Ausdehnung von diesem Vorwurf frei, und sehr gesangreich und interessant gearbeitet, doch halten wir das zu lange Verweilen auf der Unterdominante Ges für unvortheilhaft, zumal da durch die Ausweichung nach Des die Wiederkehr des ersten Thema's in der Haupttonart an Wirkung verliert. Das Scherzo in F-Moll $\frac{2}{4}$ Tact, so wie das Trio in F-Dur, können wir in jeder Hinsicht nur loben. Das Finale in As, $\frac{3}{4}$ Tact in Rondoform gehalten, ist sehr lebhaft, munter und brillant, und beschließt das Ganze effectvoll. Nachdem wir uns über die Sonate als Composition somit aus-

Digitized by Google

gesprochen, können wir nicht umhin, den Verfasser auf einige Mängel aufmerksam zu machen, die er vermeiden möge, um seinen folgenden Werken leichter Eingang zu verschaffen. Die Sonate ist sehr brillant, aber häufig zu dick instrumentirt, es sind zu viel Figuren übereinander gebaut, so daß man dieselbe sehr sorgfältig zusammen einstudiren und mehremal hören muß, um ihren Werth zu erkennen; davon dürften aber Viele abgehalten werden durch die Schwierigkeit manchet Stellen, welche durchaus unclaviermäßig gesetzt sind. Wenn der Autor größere Einfachheit hinsichtlich der Tonmassen erlangt und seine Compositionen mehr handgerecht gemacht haben wird, dürfen wir, diesem ersten Werke nach zu urtheilen, viel Erfreuliches von seiner ferneren Thätigkeit erwarten, wozu wir ihn hiermit veranlassen wollen. — Die Ausstattung ist correct, überhaupt musterhaft.

Ueber das Andante haben wir weniger zu sagen. Durchgängig aus der Figur



zusammengesetzt, leidet das Thema an einer Eintönigkeit, welche weder die Transposition der dritten und vierten Variation nach H- und F-Dur, noch der öftere Tempowechsel, noch die später hinzutretende Orgelfigur aufzuheben vermögen. Gefällig und originell ist die erste, noch mehr die siebente Variation, aber für die übrigen, eben nicht leichten Veränderungen nicht hinlänglich belohnend. Was wir in der Sonate über zu dicke Instrumentirung sagten, findet auch hier in der 8ten Var. und in der bei l'istesso tempo eintretenden Figur seine Anwendung. Beide Stellen würden, lichter gehalten, deutlicher und folglich wirksamer sein. Nachlässigkeiten im Satz, wie z. B. Seite 3, Syst. 5, Tact 5, und S. 4, Syst. 4, Tact 6 in der ersten Stimme, konnten leicht vermieden werden. Geübteren Spielern, welche Unterhaltung suchen, empfehlen wir dieses Andante. — Die Ausstattung ist durchaus lobenswerth.

E. K.

Gesangschulen.

(Schluß.)

H. Sattler, Theoretisch-praktische Anleitung zum Gesangunterricht in Schulen. Quedlinburg u. Leipzig. Ernstsche Buchhandlung. ¼ Thlr.

Dieser Titel im Verein mit der sehr bescheidenen äußeren Erscheinung, und selbst der geringe Preis könnte zu der falschen Voraussetzung verleiten, man habe eines jener zahlreichen eben so benannten Büchlein vor sich, deren praktische Theorie in der zum millionsten Male wiedergekäuten Noten- und Intervallenlehre besteht, und deren theoretische Praxis in der Mittheilung von 15 oder 30 alten oder neuen Liedlein sich erschöpft. Hat irgend ein Lehrer einer Provinzialstadt für den Gesangunterricht, oft genug blos weil er zufällig zugleich einige musikalische Bildung überhaupt hat, und mit irgend einem Erfolge gewirkt, so glaubt er die Resultate seiner Bestrebungen der Welt nicht länger vorenthalten zu dürfen, die er für um so wichtiger hält, je schwerer deren Erreichung ihm geworden. Ein Optimist könnte ein allgemeines Streben zum Besseren daraus hervorleiten wollen. Aber im Gegentheil! Was soll da Gutes herauskommen, wenn Hinz gar nicht fragt, was Kunz bereits in der Sache gethan, sondern blos seinerseits etwas thun will in ihr! Und bei 19 Zwanzigtheilen jener Machwerke lehret der flüchtigste Blick, daß deren Verfasser den Stand der Dinge gar nicht kennen, sich auch gar nicht darum bekümmert haben, ob nicht der Herr Nachbar bereits etwas Gutes oder gar Besseres gemacht habe, und was überhaupt bereits geschehen sei in der Angelegenheit. Manche freilich gestehen in bescheidner Vorrede, daß es eigentlich an dergleichen Werkchen nicht fehle, sondern blos an dem ihrigen, das sie also hiermit ꝛc. Bei andern aber läßt sich ein anderer zulänglicher Grund ihres Vorhandenseins gar nicht nachweisen, als etwa der, daß der Verfasser, um nicht schwere 8 Gr. auszugeben für ein fremdes Buch, lieber selber eines drucken läßt für wenige Thaler. Was in einigen dieser Büchelchen noch leidlich, auch wohl gut behandelt ist, das sind die musikalischen Elemente, Treffen und Tacteintheilung. Aber von Wortaussprache, Klangschönheit, Organausbildung, ja nur vom Athemholen ist meistens kaum, oft gar nicht die Rede, wohl gar die borniete Behauptung ausgesprochen, dergleichen gehöre für den „Kunstgesang", nicht aber für den Volks- oder Schulgesang. Nun, wenn in dem Radebrechen der Worte, in dem quäkenden, schmetternden Geschrei das Volks- und Schulmäßige liegen soll, so ist nichts weiter zu sagen. Ausbildung des Tonsinnes, veredelte Aussprache, Weckung der Theilnahme für den Sinn und den poetischen Werth der Worte, und (in diesem Sinne) das Einlernen einer Anzahl schöner Volks- und anderer Lieder — wäre es auch nur nach dem Gehör — das halte ich meinerseits für volks- und schulmäßiger, als ein häßliches Zetern nach Noten. Jetzt zu unserer Anleitung, über die ich nun desto kürzer sein kann. Eben sie stellt sich's zur Hauptaufgabe, jene Mängel des Schulgesangunterrichts, jenen Schulmeisterschlendrian zu bekämpfen, und ein methodischer, planmäßiger Wegweiser und Rathgeber zu sein. Sie theilt sich in 3 Curse: 1) Gehör- und Stimmbildung (Unterscheidung guten und schlechten Tones, hoher und tiefer Töne, Bildung des Tactsinnes), 2) Unterricht nach Tonzeichen (musikalisches Element, fortgesetzte Stimmenbil-

Digitized by Google

bung), 3) weitere muſikaliſche Ausbildung. Ich bin nicht in allen Einzelnheiten mit dem Verf. einverſtanden, zu Manchem namentlich, mein' ich, müſſe in den erſten Anfangen der Grund gelegt werden, was der Verf. erſt im 2ten und 3ten Curſe zur Erörterung bringt, auf Manches möchte ich die Aufmerkſamkeit noch dringender gelenkt, auf manche empfindliche Stelle mit noch mehr Conſequenz die Geißel geführt ſehen u. dgl. Das aber iſt im Betracht der Hauptſache, Plan und Tendenz des Ganzen von geringfügigerem Belang, da es von geſchickten, denkenden Lehrern leicht erkannt und ausgeglichen werden kann. Ihnen ſei denn das Werkchen beſtens empfohlen.

O. L.

Hamburger Briefe.

An Maria.

VI.

„Italien, mein Vaterland,
Wie biſt du gar ſo ſchön!“

ſingt der Flotow'ſche Stradella in ⅔ Tact, wenn ich nicht irre. Das klingt gar verführeriſch, und man hätte beinahe Luſt, dahin zu tanzen, dahin, wo der Himmel blau iſt und die Bäume grün, was man bei uns nur ſelten ſagen kann, dahin, wo die Freude ſingt, und der Schmerz ebenfalls, wo Alles ſingt und — klingt, ich ſage, man möchte dahin, wenn nicht zufälligerweiſe das Reiſen erfunden wäre und Italien zu uns kame. In der That, Maria, war Italien für uns in Hamburg. Unſere Italiener jedoch, von denen ich Ihnen in meinem letzten Briefe erzählte, empfanden nur zu deutlich, indem ſie von Schnupfen und Huſten aller Art heimgeſucht wurden, daß ſie nicht in Italien waren. Drum ſah man ſie auch eingemummt in Paletots und Mänteln über die Straße wandern, ganz Hamburgiſch, d. h. ſtumm. Und wenn ſie in's Theater kamen, ſo mochten ſie auch lieber den Mund zu- als offenhalten; denn das Theater war ſeit Abweſenheit der Jenny Lind eine wahre Wüſte, die leider mit der von Felicien David keine Aehnlichkeit hat. Armes Völkchen, warum bliebſt du nicht daheim, wo du ſingen kannſt, ohne daß dir vor Froſt die Zähne klappern, und ohne die Etikette zu verletzen. Wenn du z. B. hier dem Zuge deines Herzens folgen und in die Nacht hinausſingen wollteſt, ſo würden dich die Nachtwächter als einen Verrückten oder einen nächtlichen Ruheſtörer einſperren. Warum bliebſt du alſo nicht daheim, wo keine Nachtwächter ſind. Warum? weil „Sein oder Nichtſein“ die große Frage iſt, und man heutiges Tages nur dann iſt, wenn man Geld verdient. Dies ſagen ſich auch die Italiener, deshalb durchziehen ſie die Welt, und ſingen ihr Comödien vor. Geld! Ich könnte einen langen Monolog darüber halten, ich könnte nachweiſen, daß Alles, was die moderne Welt empfindet und denkt, nur Geld zum Lebensprincip hat, daß namentlich die Kunſt und ſpeciell die Muſik nur exiſtirt durch das Geld und für daſſelbe, aber wozu? Wir wiſſen es Alle, und überdies, was geht das Maria an? Wenn die Naivität des Schaffens verloren gegangen iſt, wenn wir wiſſen, daß ohne ſie kein Heil, ſo laßt uns trauern, oder vielmehr zu unſern Italienern zurückkehren, die ſo ſehr bedürfen, vergnügte Geſichter zu ſehen.

Dieſe Italiener bildeten eine ſogenannte Operngeſellſchaft. Sie waren von allen Enden der Welt hier zuſammengekommen, um 24 Vorſtellungen zu geben. Trotzdem, daß der erſte Tenor und die Prima Donna krank waren, daß die Truppe überhaupt nur eine untergeordnete Stufe einnahm, leiſtete ſie Tüchtigeres, als unſere gewöhnlichen deutſchen Bühnenhelden. Das kommt von der einſichtsvollen Verfahrungsweiſe der Italiener. Zuerſt feſſelt ſie insgeſammt eine gewiſſe, ſchlagfertige Begeiſterung für den Geſang, die ſie nicht blos auf den Proben zuſammenführt, ſondern die ſie die Opern vorher zehn-, zwanzigmal durchgehen heißt, erſt allein, dann im Enſemble, weshalb der Italiener in der erſten Orcheſterprobe ſeinen Part in der Regel beſſer wiſſen wird, als der deutſche Sänger nach der ſechſten Vorſtellung. Das Zuſammenleben der Italiener, die daraus folgenden Geſangsübungen und gegenſeitigen Rathſchläge, die feurige Natur, welche gleich bereit iſt, ſich zu inſpiriren — das Alles bildet eine der Hauptſtützen ihrer Stärke. Nun kommt aber noch das angeborne Geſangstalent hinzu, das ſeine geſunde herrliche Natur ſelbſt dann nicht verleugnet, wenn ihm der leidenſchaftliche Hang nach Veränderung und Abwechſelung die geſchmackwidrigſten Schlacken anhängt, und dann zuletzt noch die Muſik ſelbſt, die mit dieſem Talente innig zuſammenhängt, und ſich niemals capricirt, ihm fremd zu erſcheinen. Das letztere iſt das Geheimniß, warum die rein italieniſche Oper einen ſo günſtigen Eindruck macht. Die Componiſten ſchreiben der Natur ihrer Sänger gemäß, und thun ſie's nicht, ſo machen entweder ihre Werke fiasco, oder die Sänger ändern und modificiren ſo lange daran, bis das Richtige getroffen iſt. Ueber dieſe Procedur geht Manches verloren, was den Deutſchen beunruhigen würde, den Italiener aber nicht; denn was melodiſch klingt, iſt gut, das Uebrige aber von Uebel. Dieſe Anſicht, oder vielmehr dieſes Princip leuchtet auch aus den Compoſitionen hervor. Zuerſt tritt uns die Melodie entgegen, und dann das Beſtreben, ein und dieſelbe ſo oft wie möglich erklingen zu laſſen. Dadurch prägt ſich die Muſik dem Ohr leichter ein, und wird überhaupt dem Publicum zugänglicher. Wenn den Gebildeten dieſes Verfahren monoton erſcheint, und wenn ſie deshalb auch von der italieni-

Digitized by Google

schen Musik gelangweilt werden, so ist dies nur, weil den gewöhnlichen deutschen Sängern jede Befugniß, jedes Talent abgeht, italienische Musik wiederzugeben. Es ist ein wahrer Jammer, von Deutschen eine italienische Oper zu hören. Nirgend tritt der Mangel einer eigentlichen Gesangsbildung deutlicher hervor als eben da. Und wenn dennoch die Masse hinzuläuft, und dieser Oper vor der deutschen den Vorzug giebt, so ist weit weniger die einschmeichelnde Melodie daran schuld, als die Form, in welcher sie sich bewegt. Es ist ein Erfahrungssatz, daß der Componist schon zur Hälfte reussirt, welcher seine Musik oft hören lassen kann. Dies wissen die Italiener, deshalb muß das Motiv einer Arie fünf, sechsmal herhalten, ja, zwei, dreimal in veränderter Gestalt auftauchen. Auf diese Weise eignet sich die Masse nach und nach das Motiv an, und das ist's, wonach alle Componisten streben sollten. Ich bin der Meinung, daß selbst unsere deutschen Opernconponisten hier den Fingerzeig finden, populair zu schreiben. Warum ließe sich nicht die italienische Opernform mit der deutschen Richtung zu charakterisiren etwa vereinigen? Und da die Melodien der Deutschen an innerem Gehalt die der Italiener bei weitem überragen, so möchte dies um so mehr ein Grund sein, das oben angedeutete Verfahren zu befolgen. Sind Sie nicht auch der Meinung, daß es besser ist, eine Oper zu schreiben, die von Allen gesungen wird, als eine, die blos der Componist vor sich hin brummt? Ich sollte denken. Im lieben Vaterlande ist man zwar noch anderer Ansicht, denn von dem Dutzend deutschen Opern, die in den letzten Jahren zur Aufführung kamen, hat kaum eine das Lampenlicht mehr denn zweimal erblickt, und geschah's, so war sie sicher trotz ihres deutschen Autors französischen Ursprungs, oder sie wurde aus Rücksichten vor leeren Bänken gegeben. Und weil es so ist, so wollen wir vorläufig bei unsern Italienern bleiben. Sie sangen unter anderen die Linda von Donizetti, zweimal Capuletti e Montecchi von Bellini, und den Barbier von Rossini. Erstere beiden Opern führten sie recht wacker zu Ende, letztere war aber die partie honteuse. Rossini kann man heutiges Tages nicht mehr singen, und es möchte kaum eine Gesellschaft ersten Ranges existiren, die z. B. den Barbier in allen Theilen vollendet wiedergeben könnte. In Italien hat sich seit Bellini und Donizetti das dolce far niente sogar auch auf den Gesang erstreckt, die Volubilität der Stimmen geht nach und nach verloren. Ueberhaupt hat sich der Gesangsvortrag wesentlich verändert. Das Herausstoßen einzelner Fiorituren, das an's Staccato erinnernde Wiedergeben der Töne in den Passagen, das unsinnige Retardiren, das sich plötzlich in ein noch unsinnigeres Accelerando umwandelt, dies Alles ist wenig geeignet, dem Gesangsvortrage der italienischen Sänger sehr bald zu sein. Aber es sind doch nur immer Talente zweiten Ranges, die sich dieser Unarten schuldig machen, und ertappen wir z. B. eine berühmte Sängerin darauf, nun so müssen wir sagen, es geschieht aus Caprice, denn heutiges Tages werden die Primadonnen immer capricciöser. Die Grisi kann ein Lied davon singen.

Vielleicht erzähle ich Ihnen ein anderes Mal mehr von diesem Liede. Für heute schließe ich, weil ich fühle, genug geschrieben zu haben.

Theodor Hagen.

Bericht vom Preisinstitut des Norddeutschen Musikvereins im Hamburg.

Der unterzeichnete Comité benachrichtigt hierdurch die resp. Componisten und Musikfreunde, daß in Folge der von Schuberth u. Comp. erlassenen Einladung zur Preisbewerbung (vom 15. August 1841)

55 Compositionen des Preisgedichts „Es rauschte das rothe Laub zu meinen Füßen" von Geibel, eingesendet worden. Am 31. Juli d. J. wurde die Prüfung derselben beendet. Die Wahl fiel auf die mit Nr. 7 und dem Motto: „Geh' hin, mein Kind, und brich die goldne Frucht", bezeichnete Composition, und wurde derselben der bestimmte Preis zuerkannt. Nach Entsiegelung der beigegebenen Devise ergab sich als Componist des gekrönten Liedes

Hr. A. H. Sponholz, Domorganist in Rostock.

In Gemäßheit §. 3. der Statuten ist demselben das Diplom als Ehrenmitglied des Norddeutschen Musikvereins, nebst dem ausgesetzten Ehrensolde übersendet worden. Der unterzeichnete Comité fühlt sich zugleich veranlaßt, noch anzuzeigen, daß unter den zahlreichen Einsendungen viele Compositionen sich befinden, welche durch hervorstechende Originalität in der Auffassung, durch liebliche Einfachheit und schönen Gesang mannichfach sich auszeichnen.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 15.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 19. August 1845.

Ueber den Indifferentismus und Kriticismus auf dem Gebiet der Musik. — Bericht vom Preisinstitut des Musikvereins in Hamburg (Schluß). — Notiz.

Ueber den Indifferentismus und Kriticismus auf dem Gebiet der Musik.

I.

Man möchte es für paradox halten, neben dem Indifferentismus auf musikalischem Gebiet auch den Kriticismus genannt zu sehen, oder sogar die Behauptung eines innern Zusammenhangs zwischen beiden aufgestellt zu finden; allein die Erfahrung giebt die genügendsten Beweise, wie neben oder in dem einen der andere sehr oft seinen Platz findet. Der Indifferentismus gleicht einem großen Brachfelde, auf dessen unangebautem, aber doch vielleicht fruchtbarem Boden hier und da verstohlen oder offen das wuchernde Unkraut des falschen Kriticismus üppig emporschießt. — Wollen wir zunächst das Gebiet des Indifferentismus begrenzen, so müssen wir offen gestehen, daß es leider so zerrissen und vag zerstreut liegt, daß man die vielen Bruchstücke nimmermehr als ein Ganzes auffassen kann. Wir nehmen lieber unseren Wanderstab in die Hand, gehen von Ort zu Ort und lauschen mit aufmerksamen Ohre auf die Regungen und Bewegungen im musikalischen Leben, und es werden sich seltsame Erscheinungen, abgerissen oder im Zusammenhange, darbieten, hinlänglich geeignet, jenen Begriff in seinem Wesen zur Anschauung zu bringen. —

Häufig finden wir Gegenden, wo man, streng genommen, nicht weiß, was wahre Musik ist, oder was die Musik dem Menschen sein soll; man bemerkt wohl, daß Viele sich mit der Tonkunst beschäftigen, aber das, was sie treiben, gefällt ihnen selbst nicht; sie gehen nur nach Ueberwindung anderer subjectiver Neigungen daran, finden keine rechte Freude an der Sache und thun es lediglich, weil sie glauben, es nicht unterlassen zu dürfen, weil der bon ton oder ein wenig eigener Ehrgeiz diese Beschäftigung fordert; man muß hier oder da gewesen sein, dies oder das gehört haben, muß mitunter auch wohl musikalische matinées, soirées, oder thées ꝛc. arrangirt haben, damit man nicht zurücksteht, und die competenten Richter, resp. Richterinnen, des musikalischen bon ton nicht ihr Verdammungsurtheil aussprechen, sondern die Leutchens einregistriren können in die Zahl der eingeweihten, renommirten und wahren Kunstfreunde. Ein Cyklus von Concerten, den vielleicht Leute von andern Ansichten zu Stande gebracht haben, ist nur eine höchst langweilige Sache, denn wer kann eine Beethoven'sche oder Mozart'sche Symphonie oder gar ein Oratorium anhören, ohne dabei ein Vorgefühl von Schlaf zu bekommen, wer kann an den unmelodischen Gedanken in der Euryanthe, dem Fidelio oder einer Alceste Gefallen finden? Und nun fällt es gar einem überspannten Kopfe noch ein, außer den vielen durchaus überflüssigen Vereinen noch einen andern stiften zu wollen, nämlich einen Verein für ernste Musik; man soll vielleicht ein italienisch-musikalisches Entsagungsgelübde ablegen, und Dienste nehmen unter dem Scepter eines Händel und Bach, soll ihre grauenerregenden Chöre studiren, oder die steifen Figuren der Solostimmen anhören, oder wohl gar executiren: — schrecklicher Gedanke! wo bliebe dabei Zeit, die transalpinischen Opern zu hören, Thees zu arrangiren, Conditoreien und Kaffeehäuser stylgemäß zu frequentiren, und sich gar oft daheim an den pikanten Dreiviertelttacttythmen der Wiener Modeartikel zu erbauen? Nein,

Digitized by Google

nein; so weit soll es nicht kommen, dergleichen Thorheiten wollen wir Andern überlassen; es ist schon genug, daß uns die Umstände nöthigen, mitunter eine deutsche Zopfoper anzuhören, und wir brauchen uns deshalb gar nicht mehr durch derartige Dinge zu belasten! — O herrlicher Status, o goldenes Zeitalter der apotheosirten Transalpinaten, könnte man dich doch für die Ewigkeit fesseln, und die fortrollenden Körner deiner Lebenssuhr dir wieder zuwerfen, damit du uns nimmer entrissen würdest! Doch eine eitle Hoffnung; die Spindel des Geschicks spinnt den Faden unaufhaltsam fort, der Zauber des berauschenden südländischen Sirenengesanges verstiegt, und ein ernsteres Zeitalter streift einst die Thorheiten der Verirrung mit Kaltblütigkeit ab. — Allein dieser Zeitpunct ist noch nicht da, noch die Krisis nicht eingetreten, und Gründe verschiedener Art sondern noch das Gebiet des flachen Indifferentismus von dem des begonnenen bewußten und denkenden Fortschrittes. —

Wir setzen unsern Wanderstab weiter und treffen Ortschaften von mehr oder weniger Bedeutung an, wo die Musik noch völlig unbekannt, eine terra incognita ist, wo sich kaum ein Gemüth findet, welches wahrhaft für dieselbe sich interessirt; Personen beides Geschlechts verbringen den größten Theil ihrer Mußestunden mit überflüssigen, oft Gemüths- und Geistesleben niederdrückenden Beschäftigungen: Herren greifen zum Kartenspiel, Damen nach Romanen, jene ziehen das Gemüthsleben herab, diese schrauben es auf die Höhe einer phantastischen Scheinwelt, und nach diesem Allen nimmt die Dürre des alltäglichen Lebens wieder ihren alten Platz ein. Der Indifferentismus dieser Art hat leider meistens Ursachen, welche kaum zu beseitigen sind. Um die Lebendigkeit eines musikalischen Lebens mit seinen für Gemüth, Geist und gesellige Verhältnisse heilsamen Folgen herbeizurufen, bedarf es eines Anknüpfungs- oder Anfangspunctes, welcher in solchen Fällen nicht vorhanden ist. Ein anderer größerer Ort in der Nähe, worin sich ein reges musikalisches Leben finden könnte, fehlt, und damit auch die äußere Anregung für ein gleiches Leben im eigenen Orte. Mitunter nur die Aufführung einiger guten Concertstücke, einiger guten Opern oder eines Oratoriums in der Nähe, wohin man wallfahrten könnte, und es wäre schon Hoffnung da, den kalten Sinn zu verdrängen und an seiner Stelle Theilnahme an den Freuden der Kunst zu erwecken. Doch es fehlt jener Anknüpfungspunct, und somit bleibt Alles in kalter Theilnahmlosigkeit, wie immer. Hin und wieder pflanzen sich auch wohl einige Samenkörner guter Musik von anderswo nach einem solchen musikalischen Brachlande über, allein es fehlt dann an diesem Puncte die Pflege des Musikalisch-Schönen, es ist zu wenig vorgearbeitet, das Ueberkommene wird unbewußt verdreht und verzerrt, verliert nach und nach seinen Werth und läßt somit auch das Interesse erkalten, so daß die gewonnene Anregung ohne bedeutendere Folgen vorübergehen muß. Um ein solches durch äußere Veranlassung plötzlich wach gewordenes Interesse stets lebendig zu halten, bedarf es natürlich einer andererweitigen Hülfe, da die Gesammtkraft der Gesellschaft selbst noch nicht hinreichend ist. Diese Hülfe wird am besten durch Personen geleistet, die, von warmster Liebe für die Musik erfüllt, keine Mühe und keine Geduld scheuen, den kalten indifferenten Sinn zu verdrängen. Wie das Fehlen solcher Personen ein Haupthebel des Indifferentismus ist, so ist ihr Vorhandensein andrerseits schon eine Art Garantie für die bevorstehenden Freuden und Genüsse des musikalischen Lebens. Wir haben an verschiedenen Orten bemerken können, wie durch Personen voll musikalischen Eifers auf einem anscheinend ganz sterilen Boden sich oft von einem geringen Anfange aus eine Theilnahme an der Musik entwickelte, die verhältnißmäßig wirklich bedeutend war und alle Erwartungen übertreffen mußte. Männer der Art schufen um sich gleichsam eine neue, bisher noch unbekannte Welt; man erlebte kleine musikalische Aufführungen, so daß ältere Personen mit Wohlgefallen in solchen Kreisen verweilten, und bemerkte, wie namentlich auf jüngere, noch wenig im Musikgebiet bewanderte, ein Einfluß geübt wurde, der von heilsamen Folgen für ihr ganzes Leben sein mußte. Und gerade dieser Einfluß, sowohl auf das Innere des Menschen, als auch auf seine geselligen Verhältnisse, ist ein Punct, der nie wichtig genug erscheinen kann, denn die Musik gelangt auf diesem Wege nach und nach zu den Gemüthern der Menschen und kann so einstens das werden, was sie soll, nämlich Eigenthum des Volkes. Jeder, der in sich wahre Liebe zur Kunst trägt, Jeder, der in sich Kraft und Beruf fühlt, auf solche Weise zu wirken, und dem es darum zu thun ist, seinen Mitmenschen das Gut zu verschaffen, welches sie selbst noch nicht erreichen können, der Musiker sowohl, wie der gute Dilettant, kann hier segenbringend wirken, und der Eine wie der Andere hat die Verpflichtung, da thätig einzugreifen, wo es die Verhältnisse gestatten oder fordern. Leider aber sieht man von den Musikern, die vielleicht an kleineren Orten placirt sind, nicht das ausgehen, was man wohl erwarten könnte: die Entfernthheit von den Centralpuncten des musikalischen Lebens läßt sie oft in eine gewisse Lauheit verfallen, so daß sie wohl ihre Dienstgeschäfte pünctlich versehen, im Uebrigen aber dem Schlendrian des Alltagslebens nachhängen. Man sagte freilich an einer andern Stelle, Schuhmacher kommen nicht zusammen, um zur gegenseitigen Erbauung Schuhe zu machen, Maurer und Zimmerleute bauen auch nicht zum Vergnügen Häuser, aber es ist wohl zu bedenken, daß die

Digitized by Google

Kunst kein Handwerk ist, daß dieses seinen Lohn anderwärts her einfordert, jene aber denselben in sich selbst trägt. Soll erst die Kunst ein Handwerk sein, so ist es um sie geschehen und aus dem Zeitalter der Minnesänger das der Meistersänger geworden. Nicht überall indeß dürfen wir der Lauheit der Musiker geradezu den Indifferentismus des sie umgebenden Publicums Schuld geben, sondern müssen vielmehr zu Vieler Rechtfertigung bemerken, daß in Manchem ein redlich strebender Geist wohnt, dessen Flügelschlage jedoch von anderer Seite her Fesseln angelegt sind. Und diese Fesseln bestehen in nichts Anderem, als in der Noth des äußeren Lebens. Eine große Menge von Musikern ist leider so gestellt, daß sie nach Beendigung ihrer Dienstgeschäfte nur darauf bedacht sein müssen, durch das Geben von Privatstunden, oder sogar durch Hack und Spaten sich und ihrer Familie die Existenz zu sichern. Da muß mancher seinen vorwärtsstrebenden Geist in die Mühen und Sorgen des Alltaglebens einengen, und vergebens hoffen, für sich, für seine Kunst und seine Mitmenschen das Möglichste zu erreichen: der Indifferentismus wird ihm sogar aufgezwängt und damit zugleich allen denen, welchen er durch emsiges Wirken nützlich sein könnte. Gelingt es auch dem Einen oder dem Andern sich loszureißen und den Anstoß zu einem regeren Leben zu geben, so taucht hier oder dort die moquante Stimme eines neidischen Rivalen auf, und erstickt im Keime schon, was seinem eigenen Ehrgeize zu lästig war; und nicht allein dem Musiker widerfährt ein solches Schicksal, sondern auch dem Dilettanten, der seine Thätigkeit gern der Kunst widmen möchte! —

Doch es wäre Unrecht, einzelnen Persönlichkeiten die Gesammtschuld an dem Indifferentismus zumessen zu wollen; eine größere Gefahr bringt eine Art Vorurtheil, welches sich hier oder da selbst in größeren Kreisen festgesetzt hat, und von vornherein die Musik als etwas Aeußerliches, Sinnliches oder in ästhetischer Hinsicht von zu unbestimmter Tendenz Seiendes zurückstößt, und ihr keinen Einfluß auf das Innere zugestehen will. Da ist denn freilich der Kunst Thür und Thor verriegelt, und es bleibt ihr nichts weiter übrig, als sich mit einer geringen Zahl wahrer Anhänger zu begnügen. —

Wir wenden uns ab von diesen Bildern, und schlagen eine andere Seite im Buche des Lebens auf. Wir hören viel Musik, recht viel, die Kunst ist die tägliche Gesellschafterin geworden und gewissermaßen in das Leben eingedrungen, und doch möchte man dem Indifferentismus auch hier recht gut eine Stelle anweisen können. Jene Musik nämlich ist nicht eine Geist und Seele erhebende, sondern vielmehr die, welche die Sinne aufreizt, oder bei der Eitelkeit Einzelner Dienste thun muß. Diejenigen, welchen nicht von vornherein das allein Tüchtige und Geisterhebende als Kunstgenuß dargeboten wird, sondern denen der ausschließliche Geschmack an betäubender Tanzmusik, an verschrobenen Salonstücken und an den sentimentalen, übersüßen Wendungen italienischer Opern eingeimpft wird, sind wahrlich nicht außer Gefahr, die Empfänglichkeit für Tonstücke voll Wahrheit und Geist zu verlieren. Wenigstens beweist die Erfahrung zur Genüge, daß Leute, welche die Einflüsse von solchen eben genannten Musikgattungen längere Zeit aufgenommen haben, zuletzt für gute Musik unempfänglich sind, und sich bei gelegentlichen Aufführungen von classischen Opern, Symphonieen oder auch beim Anhören einer Beethoven'schen Sonate gar jämmerlich langweilen. Das ist ein Indifferentismus anderer Art, welcher auf einer verschrobenen oder gänzlich untergrabenen Empfänglichkeit beruht. Die nächste Ursache hiervon ist die unendliche Masse von Tanzmusik, mit der wir überhäuft werden; Tanzmusik wird an vielen Orten bei der ersten besten Gelegenheit aufgetischt, das Publicum gewöhnt sich daran und die Nachwelt saugt von Kindesbeinen an die kitzelnden Wohlklänge jener Musikgattung ein. Sowohl Aeltere, als auch (und noch mehr) Jüngere gefallen sich darin, die sinnliche Außenseite des Gemüths durch pikante Eindrücke zu reizen; Erheiterung und Zerstreuung wird der einzige Grund, Musik zu suchen und zu lieben, nicht aber, in ihr ein Spiegelbild des tieferen Gemüths- und Seelenlebens finden zu wollen. — Wir treten ein in den Salon, und suchen hier das wahre Interesse für wahre Musik: ja wohl, wir irren uns nicht, manch schönes Trio, Duo, oder gute Sonate hören wir brav executirt und mit Interesse aufgenommen, doch die Zahl dieser Orte ist gering, und weit häufiger treffen wir solche an, wo das eigentliche morceau de salon die Oberhand hat. Wohlan, wir wollen auch hier nachgehen, und dieser Musikgattung als einem formalen Ergebniß der Zeit ihren Platz zugestehen; allein wir sind dagegen, wenn in Stücken der Art das Hauptprincip der Tonkunst geleugnet wird, und die Kunst der Finger im Dienste sinnlicher Elemente allein die Musik repräsentiren soll. Dazu gesellt sich dann oft noch ein einseitiger Hang zum Liede: es scheint so leicht, ein gutes Lied zu componiren und auch gut zu executiren, es ist einmal Ton, recht viel zu singen, und also schon Grund genug da, sich damit abzugeben. Lieder heute und Lieder morgen, und mitunter was für welche? nicht gerade die bekommen den Vorzug, die ihn wohl verdienen, sondern meist nur die pikantesten, auffallendsten oder am meisten zu allerlei Schnörkeleien bequem liegenden, welche außerdem wohl noch mit keiner zu charakteristischen Begleitung versehen sind. Doch man möge uns nicht mißverstehen: wir wollen nicht gegen das Lied und gegen die Vorliebe für dasselbe eifern, wollen aber darauf aufmerksam machen, daß die Uebertreibung dieser Liebhaberei nur den

Digitized by Google

Geschmack an größeren Kunstwerken benagt und so Manchen die Instrumentalwerke unserer Meister fern hält. Das Lied ist subjectiven Charakters, ist die Sprache eines Einzelgefühls, giebt dem Sänger Gelegenheit, Ausdruck und äußere Technik zu erlangen, und ist eben deshalb auch eine treffliche Vorschule für größere Gesangstücke, und aus diesem Grunde schon ist es zu wünschen, daß das Lied nicht unberücksichtigt bleibe, ebenso aber auch, daß es sich nicht über größere Kunstformen hinausdränge und blos ein Leiter subjectiver Eitelkeit sei. — Wollen wir endlich noch einen letzten Grund des Indifferentismus gegen gute Musik in Erwägung ziehen, so müssen wir als solchen den Ueberfluß an gewissen italienischen Opern nennen. Diese Art Musik ist ganz dazu gemacht, durch ihre einschmeichelnden, aufreizenden Melodien, welche mit wenig Kunst eines Meisters umweht sind, besonders Dilettanten zu einer sentimentalen Empfindelei hinzureißen, die den Geschmack an besserer Musik ganz untergräbt. Leute, die durch solche Musik fortgerissen sind, schwärmen für sie in einer solchen Weise, daß ihnen die Werke unserer Meister trocken und ohne Leben erscheinen, denn sie haben ihr Urtheil begraben in der Macht jenes äußeren, sinnlichen Elements und verwechseln nun äußeren Reiz mit idealer Schönheit, und charakteristische Tiefe mit pedantischer Trockenheit. Sich zu amüsiren, sich musikalisch zu berauschen oder die Zeit dahin zu bringen, kann daneben noch ein Motiv sein, den eingeschlagenen Weg nicht zu verlassen; doch darüber haben wir weiter nicht zu reden. — Wir wollen diesen Bemerkungen gegenüber keine Vorschläge zur Abhülfe der Uebelstände machen, da solche sich durch die Gesammtheit der Vorwärtsstrebenden genügend aussprechen, und in Bezug auf specielle Verhältnisse jedesmal doch nicht mehr als das Allgemeine gesagt werden könnte, das relativ Gültige aber Allen in den ihnen angewiesenen Wirkungskreisen selbst schon nahe genug liegt; uns kam es darauf an, in einigen Grundzügen die Gebrechen, an welchen unser gegenwärtiges musikalisches Leben leidet, jene Puncte, wo die Hauptübelstände ihren Sitz haben, vorzuführen. —

(Schluß folgt.)

Bericht vom Preisinstitut des Norddeutschen Musikvereins im Hamburg.

(Schluß.)

Besonders lobend: Erwähnung verdienen folgende Einsendungen: Nr. 3. mit dem Motto: Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang ꝛc., Nr. 6. Motto: Zur guten Stunde, Nr. 17. Motto: Was spricht in euch, ihr Saiten ꝛc., Nr. 18. Motto: Freiheit herrscht im Reich der Töne ꝛc., Nr. 27. Motto: Kunst du nicht allen gefallen ꝛc., Nr. 39. Motto: Natura ducimur ad modus.

Desgleichen sind als besonders ansprechend zu bezeichnen: Nr. 12. Motto: Wie viel und doch wie wenig, Nr. 19. Motto: Love will venture, Nr. 33. Motto: Kreuz und Aufstellungszeichen, Nr. 40. T R. o. — o. Es wünscht der Comité dahier, daß die resp. Componisten dieser obigen Lieder, die Veröffentlichung ihrer Namen gestatten mögen, und bittet deshalb um schriftliche Ermächtigung.

Der Comité des Norddeutschen Musik-Vereins und Preis-Instituts.

C. Krebs, Präses. J. Schubert, Geschäftsleiter.

Uns auf vorstehenden Bericht ergebenst beziehend, sagen wir sämmtlichen resp. Componisten, welche uns mit Einsendung ihrer Werke für das Preis-Institut beehrten, den innigsten Dank, und ersuchen die resp. Künstler und Musikgelehrten, das Preis-Institut (welches von uns in lauterer Absicht aus Liebe zur Kunst gegründet worden, um tüchtige und ausgezeichnete Talente zu fördern und bekannt zu machen) auch ferner mit dem bisherigen Wohlwollen zu erfreuen, dem wir am geeignetsten dadurch zu entsprechen glauben, daß wir fortfahren werden mit allen uns zu Gebote stehenden Kräften das fernere Blühen und die Wirksamkeit des Preis-Instituts zu heben. Schließlich bitten wir die resp. Verfasser der belobten Compositionen, uns in portofreien Briefen baldmöglichst die Genehmigung zur Veröffentlichung ihrer Namen ertheilen zu wollen. Alle übrigen eingesandten Werke sind unter Angabe der Devise bei uns in Hamburg oder Leipzig gefälligst ungesäumt in Empfang zu nehmen. Was die Ödirung der preisgekrönten Lieder betrifft, so versprechen wir solche in einer würdigen, correcten und eleganten Ausstattung bis zum 1. September spätestens. Eine Ausgabe für Alt oder Baritonstimme wird einige Wochen später folgen und der Preis jeder Ausgabe ½ Thlr. sein.

Die resp. Redactionen der Zeitungen u. Zeitschriften werden angelegentlichst ersucht, vorstehenden Bericht zum Nutzen und Frommen der Kunst ihre Spalten zu öffnen und sich des innigsten Dankes dafür versichert zu halten.

Julius Schubert u. Comp., Hamburg u. Leipzig,
Gründer u. Geschäftsleiter des Norddeutschen Musik-Vereins und Preis-Instituts.

Notiz.

— Mendelssohn ist hier angekommen, und wird die Leitung des Conservatoriums übernehmen. Auch Ghys, welcher vor Kurzem hier angekommen ist, beabsichtigt sich einige Zeit in Leipzig aufzuhalten.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 16.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 22. August 1845.

Für die Orgel. — Aus C. M. v. We er's Jugendzeit. — Ein Brief C. M. v. Weber's. — Notiz.

Für die Orgel.

J. F. Schwenke, Vollständiges Choralbuch zum Hamburgischen Gesangbuche ꝛc. Eigenthum des Verfassers. Zu haben bei dem Verfasser. Hamburg, 1844.

Uebersieht man die große Anzahl der im Laufe weniger Jahre erschienenen protestantischen Choralbücher (das Jahr 1844 brachte deren acht, wobei das obige noch nicht mitgezählt), so kann man sich der tröstlichen Erwartung, daß zuletzt jedes Dorf sein eigenes Gesang- und Choralbuch haben werde, nicht entschlagen. Ob das Erscheinen eines jeden dieser Werke in den Umständen gerechtfertigt, ob wirklich ein Bedürfniß nach einem neuen, eigenen Choralbuche jeden Orts vorhanden war, bleibe dahingestellt. Sicher ist es, daß durch diese unendliche Menge von Choralbüchern eine Einheit des Kirchengesanges nicht erzielt werden kann, da sehr viele der Herausgeber die Melodieen so geben, wie dieselben in ihrer Kirche gesungen werden, anstatt dieselben mit Benutzung der noch zugänglichen Quellen von Entstellungen zu reinigen. Im günstigsten Falle werden einige „Varianten" beigefügt. Da nun aber die in der Kirche des Herausgebers gangbaren Abweichungen ebenfalls Varianten sein können, so erhalten wir, wenn es das Schicksal will, lauter Varianten, und keine Originalmelodie, für welche der Herausgeber bürgen könnte. Es erscheint als erste Pflicht des Bearbeiters von einem solchen Werke, daß er, so viel möglich, die Kunstschätze, welche er dem Publicum übergiebt, und die ja nicht seine eigenen Schöpfungen sind, dem Sinne des Componisten getreu darstellt. Läßt sich die Aufnahme der Varianten nicht umgehen, so fehle daneben, wenn sie noch aufzufinden, die Urmelodie nicht. —

Hr. Schwenke hat bei der Bearbeitung seines Choralbuches, das, in den Hamburger Kirchen eingeführt, eine neue Auflage erhalten mußte, da der Vorrath der ersten im Hamburger Brande verloren ging, dessen Erscheinen also durch die Umstände gerechtfertigt ist, die Melodieen wohl meistens so aufgenommen, wie sie in Hamburg gesungen werden. Eine sorgfältige Revision ist nicht unterlassen worden, wie sich aus den „Anmerkungen" ergiebt. Die begleitenden Harmonieen sind gut gewählt in der Farbe heutigen Tages, und rein vierstimmig ausgesetzt. Wie alle uns vorliegenden Arbeiten des Hrn. Schwenke, so zeichnet sich auch das Choralbuch durch die große Genauigkeit, mit welcher er dasselbe möglichst bequem und vielseitig nutzbar gestalten wollte, aus. Es zeigt an: 1) die Nummern des Gesangbuchs, welche nach einer gewissen Melodie gesungen werden können; 2) die Anzahl der Verse eines jeden Liedes; 3) die Lieder, welche eigne Melodieen haben; 4) den Umfang der Melodie; 5) die Anzahl der Tacte. Es liefert 6) gute Zwischenspiele, mit Ausnahme der einstimmigen; es ist 7) brauchbar für Orgel, für Pianoforte, für Gesangvereine; es enthält 8) unter jedem Chorale einen Vers Text, eine Einrichtung, welche uns mehr störend erscheint, da doch der Organist das Gesangbuch jedenfalls neben sich haben muß; und liefert 9) in einer besonderen — warum besonderen? — Beilage kritische, historische und andere Anmerkungen. Druck und Papier sind gut; auf das Umwenden, oder

Digitized by Google

vielmehr Nichtumwenden ist Rücksicht genom me. Was braucht es mehr, um das Buch zu empfehlen? —

J. F. Schwenke, Kritische, historische und andere Anmerkungen zu den Choral-Melodieen des Hamburgischen Gesangbuchs ꝛc. Eigenth. d. Verf. Zu haben bei dem Verf.

Bereits in der Anzeige des Choralbuches ist unter Nr. 9. dieses Schriftchen erwähnt, dessen Inhalt wir lieber in jenes mit eingedruckt gesehen hätten. Es nennt die Verfasser, kritisirt die Melodieen, erwähnt vorhandene Abweichungen, ohne sich jedoch auf die Angabe derselben selbst einzulassen, u. s. w. —

J. F. Schwenke, Choral-Vorspiele zu den 75 neuaufgenommenen Chorälen des neuen Hamburgischen Gesangbuches für die Orgel mit obligatem Pedal. Eigenth. d. Verf. Hamb. 1843.

Nicht ein Werk, das große Ansprüche macht, aber seiner praktischen Brauchbarkeit wegen jedenfalls von vielen Lehrern des Orgelspiels willkommen geheißen wird. Die kurz gehaltenen, meist dreistimmigen Sätze enthalten einige Zeilen des Cantus firmus, wozu die anderen Stimmen eine einfache Begleitung fügen. Die Stimmenführung ist durchaus selbstständig. Von wesentlichem Nutzen für die Unabhängigkeit der Hände und Füße wird die Uebung der dreistimmigen Sätze sein. Wenn wir nun noch hinzusetzen, daß die Ausführung leicht ist, die musikalische Orthographie eine geübte Feder bekundet, und jeder Satz in der Kirche seine bestimmte praktische Anwendung finden kann, so glauben wir unsere so eben ausgesprochene Empfehlung begründet zu haben. —

J. F. Schwenke, Lob- und Dank-Cantate ꝛc. Op. 40. Partitur und Auszug. Eigenthum des Verfassers.

Die Einleitung, im Verhältniß der nur kurzen Cantate zu lang, erreicht den äußern Zweck, für den sie berechnet erscheint, die Orgel von vielen verschiedenen Seiten zu zeigen, glücklicher, als sie die rein musikalische Aufgabe, die denn doch jeder Composition unterliegen muß, löst. Es fehlt ein fortlaufender Faden, welchem der Hörer folgen kann; wenigstens verliert man den Zielpunct, nach welchem hin das Ganze sich bewegen soll, durch die vielen Absätze, durch die verschiedenen mehr von außen her angefügten, als von innen heraus geborenen Effecte sehr oft aus den Augen. Es folgt ein Chor: „Kommt herbei, ihr Christen alle". Der Sopran führet die Melodie; die übrigen (vier) Stimmen gesellen sich nach einander bei, indem sie den Anfang der jedesmaligen Zeile imitiren. Wir halten es in der vierten Zeile für etwas gewagt, den zweiten Baß bis zum großen D hinabsteigen zu lassen, und zwar hier um so gewagter, wo es, da der Baß vom eingestrichenen c an stufenweise abwärts geführt ist, nicht wohl mit der höhern Octave vertauscht werden kann. Gewiß dürfte es, der Erreichung des wohlthätigen Zweckes halber, den der Herr Verfasser vor Augen hatte (der Ertrag von 100 Exemplaren ist zum Bau der neuen St. Nicolai-Orgel bestimmt), dienlicher gewesen sein, wenn der Componist hier, wie an einigen anderen Stellen, wo er das Chor sechsstimmig singen läßt, sich mehr beschränkt und so sein Werk auch kleineren Chören zugänglich erhalten hätte. Einer Fughette über ein in der Einleitung benutztes Thema, welcher ein kurzer vierstimmiger Satz vorhergeht, folgt eine einfach und gut geschriebene Sopran-Arie. Der Choralvers: „Wie groß ist des Allmächtgen Güte" schließt den ersten Theil. — Die Einleitung zum zweiten Theile leidet an dem nämlichen Fehler, den wir bei der ersten anführen mußten. Es ist mehr ein Aneinanderreihen kürzerer Sätze ohne Folgenothwendigkeit, als ein wirklicher künstlerischer Erguß. Die Mühe, welche der Verfasser darauf verwendet, wollen wir keineswegs verkennen. Die übrigen Sätze sind in ihrem ruhigen, ungezwungenen, anspruchslosen Gang bei weitem gelungener; insbesondere wird Nr. 4. bei gutem Vortrage seine Wirkung nicht verfehlen. — Im Ganzen ist die Cantate ein sehr fleißig gearbeitetes Werk; der Componist ist vielleicht nur darum in die gerügten Schwächen verfallen, weil er zu viel geben wollte. — Außer der Orgel dienen noch eine Zugtrompete, vier Posaunen und Pauken als nothwendig zur Begleitung. —

1716.

Aus C. M. v. Weber's Jugendzeit.

Die Biographie C. M. v. Weber's erzählt, daß derselbe während des Aufenthalts seines Vaters in Freiberg daselbst seine Oper: Das Waldmädchen, nachdem dieselbe schon in Chemnitz mit Beifall gegeben worden war, zur Aufführung gebracht habe. Minder bekannt dürften einige Streitigkeiten sein, in welche W. in Folge dieser Veranlassung damals mit dem Cantor und Stadtmusikus des Orts gerieth. Streitigkeiten, welche einen langen Federkrieg im dasigen localblatt vom Jahre 1801 hervorriefen. — Nach der ersten Aufführung der Oper im November 1800 erschien eine kurze Beurtheilung, in welcher bemerkt wurde, daß die Musik nur als Blüthe betrachtet werden könne, welche erst in der Folge schönere und reifere Früchte verspreche; in Chemnitz jedoch habe die Oper sehr gefallen. Daß Weber auf dem Theaterzettel seinem Na-

Digitized by Google

men die Worte: „13 Jahre alt, Zögling Haydn's" beigefügt hatte, wurde darin scheinbar absichtslos, jedenfalls aber im tadelnden Sinne mit erwähnt. W. erwiderte hierauf:

„Daß meine Composition nicht gefallen dürfte, da prämeditirte niedrige, und vom bittersten Neide gespielte Kabalen die Stimmung zur Aufführung derselben gab, folglich ein verstimmtes Instrument niemals gut klingen kann, mußte ich gewärtigen: warum hat sie denn in Chemnitz gefallen? — weil — rein gestimmt war. — — Mein eigenes Bewußtsein und das unparteiische Zeugniß großer Männer und Contrapunctisten, die hier freilich etwas sehr selten sein dürften, — beruhigen mich, sonst sind meine Blüthen bereits vor zwei Jahren, in den ersten Blättern und im zweiten Bande der berühmten Leipziger musikalischen Zeitung, schon als ziemlich schön und reife Früchte anerkannt worden; übrigens steht meine Originalarbeit jedem zur stündlichen Einsicht offen, und unendlichen Dank dem, so mir meine Fehler zeigt und eines Bessern belehrt. C. M. v. W. Compositeur."

Der Stadtmusikus des Ortes fand nach dieser Erwiderung die Erklärung nothwendig, daß er und das Orchester die größte Sorgfalt der Aufführung hätten angedeihen lassen, daß es aber unmöglich gewesen sei, die aus Mangel an hinlänglicher Instrumentalkenntniß eingelaufenen Fehler, welche jedoch für einen angeblich 14jährigen Jüngling verzeihlich sein möchten, wieder gut zu machen. Zugleich berief er sich auf das Zeugniß des Stadtcantors. Dieser kam in der nächsten Nummer mit einer langen Erklärung, worin das ausgesprochene Urtheil bestätigt, die Oper und andere schon gedruckte Werke W.'s kritisch analysirt wurden. Auch aus Chemnitz erhob sich eine drohrichtende Stimme. Weber entgegnete hierauf:

„1) Mein Hr. Stadtmusikus! Sie sind sehr irriger Meinung, wenn Sie glauben, daß ich mir von meiner Arbeit so großen Beifall versprach — Allein jeder Arbeiter ist doch seines Lohnes werth, welcher durch Ihre Aufführung schändlich untergraben worden; warum ging die Hauptprobe brav und gut? — und die Vorstellung so elende? — nicht die braven Leute im Orchester waren schuld daran, sondern ihr schlägtriger Anführer, welcher die erste Hauptpflicht, das reine Einstimmen des Orchesters, vernachlässigte, kein einziges forte oder piano, kein cres- noch decrescendo im geringsten beobachtete, kein tempo nach Vorschrift gehörig marquirte, und dadurch dem Gemälde den gehörigen Schatten und Licht raubte, folglich alles verdarb, und also unmöglich gefallen konnte. Mithin hat Ihr Neid und Mißgunst seinen gesuchten Zweck erreicht. Das Ihnen es nicht genug zu tadeln — man muß es besser verstehen und machen können. Die Composition einer Oper ist kein englischer Tanz! — Daß Sie in der Musikkenntniß und deren Contrapunct kein Theoretiker nach Ihrem eigenen Verständniß sind, glaube ich recht sehr gerne, dahero ihr angemaßter Tadel sich also selbst widersprechend, und am allerbesten, wenn der Schuster bei seinem Leiste bleibt. — Daß ich den 18. Decbr. 17s7 Abends bald 11 Uhr geboren, beweiset mein Taufschein, folglich verliert ihr beliebtes angeblich seine Kraft; o wie ist derjenige Componist zu beklagen, der seine Arbeit unter einer solchen Aufführung so zerfleischen hören muß! Und nun zur kurzen Beantwortung Ihres aufgeforderten Herzensfreundes."

„2) Auch ich mußte über die große Dreustigkeit erstaunen, mit welcher der Herr Cantor Fischer meine Oper: das Waldmädchen, herunterzusetzen sich bemühte, um vermuthlich nur den Beifall und Lohn seines mißgünstigen, Ihme aber treu ergebenstem Freundes einzuärndten. Denn sonst wüßte ich keinen andern Beweggrund, da ich Sie, mein Hr. Cantor, niemals nur mit einer Miene beleidigt hätte. — Wie konnten Sie sich zu Beurtheilung einer Sache auffordern lassen, die Ihnen ja gar nichts angeht? Wenn ich mich also en detaille mit Ihnen einlassen möchte, so müßte das Echo sehr grob widerhallen, welches aber meiner Natur schon zuwider, und den Grundsätzen der mir gegebenen Erziehung ganz entgegen spricht. Der Punct meiner angeblichen Jahrenzahl ist bereits in obiger Antwort erörtert, nur dient zur mehrern Nachricht, daß mein Vater den 20. August 1785 in Wien mit meiner Mutter sich vermählte. Daß ich übrigens vorzügliche Geistesgaben habe, verdanke ich meinem Schöpfer, und daß ich in meiner noch kurzen [redacted]zeit mehr gesehen und gehört, als mancher in 50 Jahren, ist auch erweislich wahr. Daß ich ferner von den größten Kapellmeistern der ersten Höfe und deren Hofkapellen als ein solcher anerkannt bin, der den Contrapunct richtig und gründlich studirt hat, folglich die Instrumente sowohl, als Text, Harmonie und Rhythmum nebst Singstimmen gehörig und regelmäßig zu behandeln weiß, dienet zu meiner Beruhigung, also hört nur der offenbare Neid und Mißgunst, Fehler! Mein Gott! ich will ja kein Cantor und kein Stadtmusikus werden, und weiß gar wohl, daß zu diesen beiden Stellen, aus mancherlei Ursachen die gehörige Kenntniß und Geschicklichkeit mir fehle. Zu dem bin ich Mensch und kann fehlen, so gut wie jeder Mensch dem Fehlen unterworfen ist. Ich lasse mich dirh gerne zurechte weisen, und danke demjenigen, der mich mit Bescheidenheit, aber nicht mit Grobheit und Stolz einherstrahlend schulmeistern will. Ueberdies sind Sie, mein Hr. Cantor, ja gar nicht mein competenter Richter, und ich will eben so wenig von Ihnen was lernen, als mir je der sträfliche Gedanke nur einfallen sollte, Sie etwas zu lehren. Fernec habe ich gar nicht das geringste gegen die braven Individua des hiesigen Orchesters, und will auch glauben, daß der Hr. Stadtmusikus dieser anführen kann, wenn er will. Nur bei dieser Oper hat er das Gegentheil leider! gezeigt, und mir dadurch den Beifall eines sonst so gütigen und theilnehmenden Publicums geraubt, welches zu edel denkt, als daß es den Keim einer aufgehenden Pflanze zu ersticken geneigt wäre. Ein klarer Beweis ist davon die gränzenlose Hochachtung und enthusiastische Liebe für das Freiberger hochzuverehrende Publicum, da mein Vater mit seiner Familie eine große berühmte Residenzstadt verließ, eine kostbare Reise anhero übernahm, um hier an dem Umgang dieses so gütigen, biedern, und freundschaftlichen Publicums Theil zu

Digitized by Google

nehmen, um seine wenigen alten Tage in diesem edlen Circul noch verleben zu können. — Und wenn ich wirklich Fehler begangen hätte, so wäre es gar nicht zu verwundern, da ich von dem Directeur des Schauspiels zu sehr pressirt wurde und den 4ten Akt in 4 Tagen geschrieben habe, welches drei der hiesigen Herren Hautboisten bekräftigen werden, da sie meine Arbeit aus meiner Hand noch ganz naß zur Copiatur erhielten, und so einige Nächte damit bei und mit mir zubrachten, auch ist die Bravour-Arie der Mad. Seyfert und deren Passagen ganz nach ihrem eignen Verlangen gesetzt, wie sie ist, da sie bei deren Bearbeitung meist gegenwärtig war, auch dieses können bemerkte Herren Hautboisten bezeugen. Ueberdies war der Text so, daß ich kein andres Wort zum Schlusse setzen konnte als Liebe, weil kein anderes da war; Amore wäre mir freilich lieber gewesen, folglich ist dieser Tadel sehr schwach. Auch sind mir viele Arbeiten der angezogenen Meister und Compositeurs gar nicht unbekannt, so wohl wie verschiedne Partituren der drei Gebrüder Joseph, Michel und Johann Haydn, eines Fuchs, Thuma, Pater Martini, Mozart, Vogler, Naumann, Banhall, Albrechtsberger, Kozeluch, Schulze, Wagenseil, Gatti, Jomelli und Händel, deren meisten Opern und Oratoria ich besitze, auch gar gut bekannt. Auch beweist mir noch der rechtschaffene Ehrenmann, daß es mit meinen schon vor beinahe drei Jahren in Salzburg geschriebenen kleinen Fugetten, so sehr fehlerhaft abgedruckt, (eben die Fugetten habe ich im September-Monat abgewichenen Jahres nebst 6 meiner Variationen dem Hrn. Cantor zu präsentiren die Ehre gehabt,) seine eigene Bewandniß habe. — Mein Gott! wie habe ich mich in Ihnen, mein Herr Cantor, geirrt! Nimmermehr hätte ich mir nur können einfallen lassen, daß Sie als ein Mann, den ich so sehr schätzte, so anzüglich sein könnten! Sie müssen wohl kein Freiberger sein? und bewegen mich daher mit der heiligsten Versicherung, daß ich auf keine Sylbe mehr antworten werde, da ich meine Zeit zu etwas Bessern anwenden kann:

Ich achte meine Hasser
gleich wie das Regenwasser
so gar bald fließt vorbei,
und wenn sie mich schon neiden,
so müssen sie doch leiden,
daß Gott mein Helfer sei.

Nachschrift. Sollten Sie aber, mein Herr Cantor, Ihren gefaßten Groll gegen mich ablegen und ehrlich handeln wollen, so bin ich der erste, der die Hand zur Versöhnung darbietet, und erbötig ist, Ihnen meine ganze Arbeit in Originali vorzulegen, selbst ganz vorzuspielen, um Sie dadurch eines andern zu belehren und überzeugen, daß Sie vieles nicht recht gehört haben, ich aber alles vergessen, und in diesem Falle mit wahrer Achtung immer sein werde Ihr ergebenster Diener.

C. M. v. Weber."

„3) Dem unbekannten Herrn aus Chemnitz dienet zur Antwort, daß ich das Beilen kleiner H.... nicht achte.

C. M. v. Weber."

Später gab der Stadtmusikus noch eine Erklärung zugleich mit der Bemerkung, sein letztes Wort in dieser Angelegenheit gesprochen zu haben. Den Schluß aller Streitigkeiten bildete eine Erwiderung W.'s, worin dieser sich auf eine unterdeß erschienene günstigere Recension eines kleineren Werks in der Allg. musik. Zeitg. berief. — Mündlich mir gemachten Mittheilungen zufolge ist W. dann in den 20ger Jahren nach Freiberg gekommen, um dem damals noch lebenden Stadtmusikus mit der Bemerkung, zu jener Zeit noch ein übereilter junger Mensch gewesen zu sein, die Hand zur Versöhnung zu reichen. — Junge Künstler mögen aus dem Vorgange lernen.

Fr. B.

Ein Brief C. M. von Weber's.

Geehrter Freund!

Hr. Kammermusikus K....., ein sehr fertiger Fagottist, reist mit seinem Söhnlein, einem lieblichen talentvollen Kleinen, und (indem) ich ihn Ihrer gütigen Vorsorge empfehle, ergreiffe ich die Gelegenheit, mich in Ihr Andenken zurückzurufen, und Sie aufs herzlichste zu begrüßen. Seit meiner Zurückkunft in Dienst-Geschäfte versunken, zehre ich an den schönen Erinnerungen meiner Reise, um mich zu erheitern, wenn die Gegenwart mir so manches Trübe giebt. Daß ich dann gern an Halle denke, können Sie wohl glauben. Was macht mein herz-innig verehrter Vater M...? bringen Sie ihm doch meine achtungsvollsten Grüße. Diesen Sommer hoffe ich Sie zu sehen, da ich meine Frau ins Aletisbad bringen will.

Ihre liebe Hausfrau, die meine Lina und ich aufs herzlichste grüßen, hat noch nicht die Präbchen geschickt, nach denen so manches hier eingekauft werden sollte.

Von Kunst-Neuigkeiten weiß ich nichts, wenigstens nichts erfreuliches. Wahrscheinlich geht deutsche Kunst hier bald wieder unter — —.

Gott erhalte Sie alle gesund und froh, und erinnern Sie sich zuweilen Ihres dankbar ergebenen Freundes

Dresden, d. 16. Februar 1821. C. M. v. Weber.

Notiz.

— In Hamburg wurde ein Beethovenfest gefeiert, eine Nachahmung des großen in Bonn. Das Ganze soll jedoch von geringer Bedeutung gewesen sein, und dabei recht deutlich sich gezeigt haben, wie fern Beethoven zur Zeit noch dem Volke steht. Wir erwarten ausführlichere Nachricht.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rickmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 17.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

Dreiundzwanzigster Band.

Den 26. August 1845.

Ueber den Indifferentismus und Kriticismus auf dem Gebiet der Musik (Schluß). — Der Notendruck. — Aus Dresden. — Kleine Zeitung.

Ueber den Indifferentismus und Kriticismus auf dem Gebiet der Musik.

(Schluß.)

II.

Wir wenden unser Blatt; auf der andern Seite erblicken wir nicht mehr die Kälte des Indifferentismus oder das passive Sichhingeben an die Macht der südländischen Musikwelt, sondern lebendigere Bilder treten uns in einer bald mehr, bald weniger unruhigen Bewegung entgegen: wie dort ein passives, so hier ein actives Element. Da, wo man es vielleicht gar nicht erwartete, hören wir Musik, und oft recht viel Musik, die freilich meist in Bezug auf die Ausübenden von relativem Werthe ist. Es wird eine neue Oper angekündigt: Aller Mund ist erst voll von der Trefflichkeit des neuen Stückes, man erzählt sich in Voraus das Sujet der Oper, findet aber gar bald, daß der Dichter bedeutende Fehler gemacht hat, und hofft nun vom Componisten die Scharte ausgewetzt zu sehen. Das Opernhaus öffnet sich, das Stück beginnt: schweigend und tief ernst lehnen sich hier und da die musikalischen Lions über eine Lehne, mustern das Orchester, lassen die Ouverture passiren und antworten mit Mienen und karg gespendeten Worten dem neugierig forschenden Publicum, das sich glücklich schätzen würde, nur Fragmente ihres Urtheils aufzufangen, um daraus mit Hülfe eigener Beurtheilungsgabe ein selbstständig reifes Urtheil zu bilden. Act auf Act vergeht: der Vorhang fällt, die Pfotenhauer sind noch einmal thätig, und noch am selben Abende oder in nächst folgender Zeit tönt mächtig das schwere Wort der ersten Lions, das Urtheil fixirt sich und das Renommée der Oper ist nach guter oder schlechter Seite hin begründet. Nun weiß ein Jeder zu urtheilen: der Ouverture fehlt dies oder das, dieser oder jener Scene fehlt es an Leben (vielleicht an Blech), jene Arie hat zu wenig Melodie, oder leidet an einem andern Fehler, kurzum, gefällt nicht; will man aber mehr wissen als dies, frägt man nach dem Speciellen, so heißt es hic haeret aqua —; doch das schadet ja gar nicht, genug, daß man mitsprechen kann, daß man in Gesellschaften ꝛc. sein Urtheil abgeben kann, daß man überhaupt mit dem Stücke bekannt ist; zu wissen, was eigentlich eine Ouverture sein soll, welche Anforderungen man an sie in formaler oder ästhetischer Beziehung machen kann, oder um Instrumentation, Stimmführung, homophone oder polyphone Stimmverhältnisse in Instrumental- oder Vocalsätzen Bescheid zu wissen, alles das sind ja überflüssige Dinge und werden blos von Pedanten in Anschlag gebracht. Es ist ja genug, wenn man nur sagen kann, es gefällt mir nicht, es ist gut oder nicht gut, dieser oder jener hat es gesagt (verbunden mit eigenen Zusätzen), oder in diesem oder jenem Berichte hat es gestanden, und demnach steht es uns frei, jetzt selbstständig unser Urtheil zu geben. Dann bildet sich nach und nach ein gewisses Schema, nach welchem Alles kritisirt wird, und binnen kurzer Zeit ist der unmusikalischste Kopf zum competenten Richter im musikalischen Gebiete geworden. Es ist demnach nicht zu verwundern, wenn wir von Leuten, die den Ton angeben, über einen Fidelio, eine Euryanthe, ein Oratorium oder eine Beethoven'sche Symphonie mit Gleichgültigkeit oder Verachtung sprechen hören, oder wenn sie sich bei Aufführungen solcher Stücke bedeutend langweilen; sie können ja

Digitized by Google

nicht anders, wollen aber doch etwas in Bezug auf Musik sagen, und es wäre unbarmherzig, sie dadurch in Verlegenheit zu setzen, daß man nach dem fragte, worauf eigentlich ihr kategorisches Urtheil fuße; das gehört aber auch gar nicht zur Sache; blos urtheilen, viel zu sagen wissen, am Gängelbande des traditionellen Urtheils mit eingebildeter Selbstständigkeit mitlaufen oder die Mode mitmachen, das sind die ersten Erfordernisse, nicht die Pedanterie überspannter Musiker oder Musikgelehrten! — Das ist das Gebiet des falschen Kriticismus, d. h. der falschen und verschrobenen Kritik: die böse Crux, an der die Welt des Dilettantismus so oft leidet, und woran gerade so manches gute Bestreben zu Grunde geht, woran aber andererseits seichte und sinnlich reizende Musik ihre Stütze findet.

Wollen wir nach den Gründen dieser Erscheinung fragen, so haben wir dieselben nicht gar fern zu suchen, sondern müssen außerdem noch bekennen, daß sie meistens, selbst an verschiedenen Orten, gleichartige sind. Im falschen Kriticismus zeigt sich zweierlei, nämlich Unwissenheit und falscher Ehrgeiz; auf jenem fußt das Falsche der ausgesprochenen Ansichten, auf diesem die Arroganz, mit der sie zu Tage kommen. Personen, die in ihrer Jugend wenig Lust und Liebe zur Musik bewiesen oder wohl gar nicht einmal einiges Talent dazu hatten, fangen später auf einmal an, sich sehr für Musik zu interessiren, besuchen Concerte und Opern, Musik ist der Mittelpunct ihres socialen Thun und Treibens. Fragt man aber, weshalb sie Dieses oder Jenes so vortrefflich finden, so erhält man ausweichende Antworten; ausweichende Sentenzen können nur halb die eigene Schwachheit verbergen. Ein Clavierspieler oder ein Geiger läßt sich hören: man rühmt zuerst seine Fertigkeit, dann das Portamento des Einen und den vortrefflichen Ton des Andern, nach diesem wieder den Anschlag und andererseits die schöne Bogenführung, fragt man aber nach Specielleren, z. B. bei dem Geiger nach Applicatur, nach Reinheit der Töne oder nach der mehr oder minder schwierigen Tonart, worin das Stück gerade steht, so hört hier die Kritik auf und verläuft sich in allgemeinen Ausdrücken. Einmal hatten wir Gelegenheit zu hören, wie man sich darüber wunderte, daß ein Clarinettist, der sonst wohl Fertigkeit beim Vortrag bewiesen hatte, jenesmal gerade ein so wenig „brillantes" Stück zum Vortrag ausgewählt hatte, welches doch blos eine Brücke für mangelnden Fleiß sei; doch daß der Clarinettist in E-Dur zu blasen hatte, kam Keinem in den Sinn zu bemerken, und gewiß aus guten Gründen.

Hinter all' diesen unglücklichen Urtheilen steckt natürlich stets eine gewisse Unbekanntschaft mit dem zu beurtheilenden Stoffe, und man muß sich deshalb wundern, warum es doch so Mancher wagt, sich kühn als Träger des musikalischen Urtheils aufzuwerfen, da er sich doch selbst sagen muß, daß er seine Sache nicht versteht. Allein solche Bedenken läßt ein anderer Hebel nicht aufkommen, nämlich der falsche Ehrgeiz. Dieser ist es, welcher dazu antreibt, sich als Kritiker, als Kenner aufzuwerfen, um den Genuß zu haben, als competenter Richter um sein Urtheil befragt zu werden: das giebt so ein gewisses Ansehen, begründet so einen gewissen Respect, Andere richten sich danach, wagen vielleicht nicht ihre eigene, andere Ueberzeugung auszusprechen, und müssen sich geradezu in das Urtheil des Tonangebers fügen. Aber gerade dies letztere ist ein gefährlicher Punct, denn in ihm beruht der Hauptnachtheil, der im Gefolge des falschen Kriticismus ist. Dieser ist nämlich der, daß sich Schwächere durch das Urtheil solcher anmaßenden Kunstrichter bestimmen lassen, und die Ausbildung ihres eigenen Geschmackes darunter leiden muß. Gutes und Schlechtes erhält nach dem Urtheile jener Leute oft gleichen Werth, die Gesellschaft nimmt dieses Urtheil auf und begründet dadurch oft eine Vorliebe für eine Musik, welche sie gar nicht verdient. Setzt sich dann endlich der Geschmack auf diese Weise fest, so ist die Masse der Gesellschaft auf einen falschen Standpunct gedrängt, der voll von Vorurtheilen und vorlauten Urtheilens eine unbefangene Empfänglichkeit für das wahrhaft Schöne nicht mehr zuläßt. Dies ist gerade der Punct, wo der falsche Kriticismus mit dem Indifferentismus Hand in Hand gehen kann, da jener nämlich sich bis zur Gleichgültigkeit gegen das Bessere hingedrängt hat. Das, was gerade subjectiv anspricht, was oberflächlich reizt, oder durch das einmal fixirte Urtheil sein musikalisches Bürgerrecht erlangt hat, bildet den Mittelpunct des musikalischen Lebens, und irgend eine neu auftauchende Tonschöpfung muß sich von solcher Seichtigkeit ihr Urtheil sprechen lassen. Aber wodurch erhalten denn solche Ansichten immer ihre Nahrung, oder weshalb weichen sie nicht so leicht dem richtigen Geschmack? Auch wohl aus dem Grunde, weil überspannter Ehrgeiz es nicht zuläßt, daß die dilettantischen Leiter des musikalischen Lebens sich um Musik genau zu kümmern. Der Eine oder der Andere hat sich vielleicht etwas umgesehen in der Welt, hat auf Reisen fleißig gesehen oder gehört, natürlich auch gelernt, benutzt dann seine erbeuteten Schätze für seinen musikalischen Umkreis und zeigt sich als Richter voll scharfer Kritik. Doch man mag dies nur immerhin geschehen lassen, weithin dringt das Urtheil des Routinier doch nicht; nur ist es schade, daß, je nach dem Einflusse einer solchen Persönlichkeit, manches wilde Korn auf einen doch guten Boden gestreut wird. Eins nur könnte wirklich betrübend sein, wenn nämlich durch den unmusikalischen Sinn oder durch

Digitized by Google

die bösartige, neidische, feile Zunge irgend einer unglücklichen Persönlichkeit vor dem Moquirstuhl einer klatschhaften Afterkritik herab der gesunde Sinn unbefangener, gutwollender Dilettanten oder Musiker bethört würde: wenn Gutes gut sein müßte, weil es von eigener Person ausgeht, wenn Schlechtes schlecht sein müßte, weil es von Andern ausgeht, wenn hinterrücks, zur Verdeckung eigener Schwäche, Intriguen erwüchsen gegen irgend ein edles Bestreben, das bei Andern sich äußert, wenn — doch wir wollen solchen Zuständen keine Wirklichkeit zutrauen, und diesen höchsten Gipfel des falschen Kriticismus der Welt des blos Möglichen überweisen. Uns tröstet der Gedanke, daß das wahrhaft Gute nie verborgen bleiben kann, daß die wahre, richtige Kritik tüchtige Vertreter hat, und daß unter Musikern sowohl wie unter Dilettanten sich Leute finden, die nur dem wahren Guten das Wort reden und ihre Ansichten durch die That bewähren.

Unsere Zeit ist eine Zeit voll Bewegung und Leben: der Indifferentismus ist einerseits das retrograde, opponirende Princip, andrerseits die Bewegung nach der falschen Seite hin; der falsche Kriticismus ist die seitwärts gewandte Kraft dieser falschen Bewegung und das gegen den Kern des wirklich vorschreitenden Lebens durch Egoismus ankämpfende Element. Aber eben aus den Gegensätzen dieser Elemente gegen das Richtige und Wahre befürchten wir nicht den Untergang des letzteren, sondern hegen die freudige Hoffnung, daß dies letztere, durch die Kraft und Thätigkeit ausgezeichneter Persönlichkeiten getragen, alle für das richtige Interesse und den gesunden Geschmack entgegenstehenden Hindernisse überwinden muß, und daß es die Musik über kurz oder lang dahin führen wird, wo ihr eigentlicher Sitz sein soll. Dieser Sitz der Musik ist aber kein anderer, als das Bewußtsein der gesammten Gesellschaft, in welches sie auf die eine oder andere Art eingehen soll. Ist sie einmal nicht mehr etwas blos in einzelnen Kreisen Herrschendes, sondern findet sie vielmehr in der Masse der Gesellschaft ihre Heimath, so schwindet damit zugleich die Gleichgültigkeit und das vorlaute Urtheil von Einzelnen. Die Zeichen der Zeit geben uns an vielen Puncten die besten Hoffnungen: wie sich's aber noch wenden wird, das erwarten wir.

87.

Der Notendruck.

Der Notendruck, die Kunst, tonliche Gedanken wie Schriftgedanken aus einzelnen, wieder trennbaren Noten und Zeichen zusammenzusetzen, eine Kunst, die in jüngsten Tagen wieder in Aufnahme gekommen, und vielleicht später dem Notenstiche bedeutenden Abbruch zu thun befähigt ist, ist nicht viel jünger als die Buchdruckerkunst, ist mehrmals im Laufe der Jahrhunderte in Schwung gekommen und wieder vom Stiche überflügelt worden; und was zuletzt das Sonderbarste scheinen könnte, beinahe in jedem Lande unabhängig erfunden worden, wenn man den verschiedenen Berichterstattern über dieses Druckfach anders Glauben beimessen darf.

Vigneul de Marville sagt in seinen: Melanges historiques, p. 81, daß ein gewisser Jakob Sanlecque, der um 1660 gestorben, der erste Franzose gewesen, welcher die denkwürdige Erfindung gemacht. Dieser Mann, der jüngste Sohn eines adeligen Hauses, kam während der Unruhen der Ligue in die Hauptstadt, diente eine Zeitlang, und widmete sich mit dem Frieden, als er zufällig eine Schriftgießerei gesehen, diesem Geschäfte, in welchem er große Geschicklichkeit erlangte. Als ein befreundeter Tonkünstler des königl. Hofes ihn auf den Notendruck aufmerksam machte, erfand er für Frankreich denselben.

Langilotti in seiner Abhandlung über den Erfindungsgeist der Neueren, gegenüber dem Geiste der Alten, versichert: daß die Erfindung des Notendrucks aus Venedig hervorgegangen, und zwar durch den Franzosen Antoine Gardane, der dort als Tonkünstler und Buchhändler von 1587—90 gelebt habe.

Giacinto Gimma in seiner Geschichte des italienischen Schriftenthums Th. II. Art. 9. S. 829 dagegen sagt mit Thomaso Azzio von Fossembrone über den italienischen Druck: daß ein gewisser Ottavio Petrucci der erste gewesen sei, welcher statt der in Holz geschnittenen Noten, Noten aus Erz gegossen habe, die er in die, für feststehend gefertigten Notenlinien, wie unter und über dieselben habe abdrucken können. Diese Erfindung muß gemäß der Quelle in den Anfang des 16ten Jahrhunderts fallen; einige Seiten weiter jedoch erzählt derselbe Geschichtschreiber nach Girolamo Lunardo: daß ein gewisser Giambatista Raimonti aus Cremona um 1650 zur Zeit Innocenz X. den Notendruck erfunden hatte; woher wohl zu schließen steht: daß Petrucci noch nicht zur vollkommenen, von den Deutschen geübten Fertigkeit der Kunst gediehen, noch immer schlecht unterrichtet gewesen sein muß.

Hawkins, der Engländer, in seiner Geschichte der Musik Vol. III. p. 55, legt den Deutschen die Erfindung des beweglichen Notendrucks bei, jedoch ohne den Beweis, ohne einzelne geschichtliche Züge anzugeben, als daß er anführt, um 1500 sei diese Kunst schon unter ihnen zu einer großen Vollkommenheit gediehen.

Schon sehr frühe kannte man in Deutschland wie anderswo die Kunst, ganze musikalische Sätze, besonders kirchlicher Art, in Holz zu schneiden, und so in die betreffenden Werke abzudrucken; später machte man den Versuch, die Linien blos auszuschneiden, die Noten aber

Digitized by Google

nach Willkür zwischen dieselben zu schieben, bis die Deutschen die Theilbarkeit der Linien und Noten erfannen. Erhard Oglin (Ocellus), ein Buchdrucker der Stadt Augsburg, welcher unter andern auch einer der ersten war, der mit hebräischen Buchstaben druckte, ist nach einer Inschrift in der Melopoja, Augsburg 1507, der erste, welcher Tonstücke in beweglichen Zeichen abdruckte. Die Inschrift aber lautet:

Inter Germanos nostros fuit Oglin Erhardus,
Qui primus nitidas pressit in aere notas.

Verdeutscht:

Erhard Oglin goß, Augsburgs ruhmwürdiger Bürger,
Allen zuvor Drucknoten aus Erz, die sich fügten bewegbar.

Von Deutschland scheint sich dann die neue Kunst, wie ihre Mutter, die Buchdruckerkunst, allenthalben verbreitet zu haben, dergestalt, daß in Paris schon nach Hawkins (1603—1606) die tonlichen Werke des Claude de Jeune sauber gedruckt herauskamen, bevor oben genannter Jaques Sanlecque seine Erfindung gemacht hatte, welchem letzteren wir übrigens seine Verdienste um die vervollkommnete Kunst durchaus nicht absprechen wollen. Daß Oglin nicht vereinzelt in Deutschland dasteht, daß seine Erfindung fast gleichzeitig mit ihm ausgeübt wurde, beweist die 1488 in Strasburg erschienene, von Joh. Priß gedruckte Schrift: Flores musices omnes cantus Gregoriani. Um 1539 druckte Philipp Uhart, ebenfalls in Augsburg, die Salmingerschen Gesänge, sauber mit gegossenen, zertheilten, beweglichen Noten; das Lob Oglin's als des Erfinders mag indeß wohl unter allen als das gegründetste und verdienteste dastehen.

Wilh. v. Waldbrühl.

Aus Dresden.

Die Intendanz des Königl. Hoftheaters hat in diesem halben Jahre eine im Schauspiel und in der Oper gleich ungewöhnliche und erfreuliche Thätigkeit gezeigt. Fünf neue Opern, darunter vier von deutschen Componisten, sind binnen kurzer Zeit in Scene gesetzt worden, zwei wurden neu einstudirt, drei, ebenfalls von deutschen Componisten, haben wir in den nächsten Monaten zu erwarten. Leider hat nur die neueste Oper eine mehr als vorübergehende Theilnahme erregt, nämlich „Stradella". Die vorhergehenden, „Adolph von Nassau", „Johanna d'Arc", „Ein Traum in der Christnacht", sind bereits nach der 4ten Vorstellung wieder vom Repertoir verschwunden, woran hauptsächlich die unglückliche Wahl oder Behandlung des Textes schuld war. Ueber die erst- und letztgenannte Oper ist schon ausführlich berichtet worden, weshalb wir nur noch hinzufügen, daß die letztere trotz mehrfacher Aenderungen und Abkürzungen sich ebenfalls nicht zu halten vermochte. — Wir beginnen unsern Bericht in chronologischer Folge mit der Oper: Der Doctor und der Apotheker, am 4. Februar neu in Scene gesetzt. Da dieselbe hinlänglich bekannt ist, beschränken wir uns auf die Darstellung. Hr. Rader gab den Apoth. Stößel in Spiel und Gesang gleich ergötzlich, weniger genügte Hr. Risse als Doctor hinsichtlich des Spiels, wohingegen er seine Arie recht lobenswerth sang. Sturmwald fand in Hrn. Wächter keinen genügenden Repräsentanten, da ihm die Derbheit des alten Soldaten mangelte; man sah, daß es ihm Mühe kostete, den Charakter darzustellen, was natürlich die Wirkung beeinträchtigte. Mad. Wächter (Claudia) sang und spielte ihre Partie wie wir von ihr gewohnt sind, recht brav; Hr. Böhme (Sichel) übertraf unsere Erwartung, eben so Frl. Babnigg, welche ganz an ihrem Platze war. Frl. Thiele (Leonore) sang ihre Rolle gut, doch hätten wir im Spiele mehr Lebhaftigkeit gewünscht; dasselbe gilt von Hrn. Behringer. Einige Tempi wurden zu rasch genommen, wodurch die Violinfiguren undeutlich wurden. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Der Comitée zur Errichtung des Beethoven-Monuments hatte unterlassen, Habeneck, den berühmten Dirigenten des Orchesters der Academie royale, zu dem Fest in Bonn einzuladen. Man hatte ihn unter den vielen berühmten Künstlern Europa's vergessen.

— Im Laufe dieser Woche kommt in Leipzig „das Weltgericht" von Schneider, unter der Leitung des Componisten zur Aufführung.

— Eine in Wien veranstaltete Beethoven-Feier wurde untersagt. Man wollte eine Beethoven'sche Messe in der Kapelle aufführen, und Reden beim Grabe halten. Nun wird aber von Seiten der katholischen Kirche eine musikalische Messe als zum Hochamt gehörig betrachtet, und ein solches darf nur zu Ehren eines Heiligen abgehalten werden; ferner ist es nie einem Nichtgeistlichen gestattet gewesen, Reden innerhalb der Kirchhofsmauer zu halten. Die Veranstalter der Feier wußten dies, glaubten aber, man würde fünf gerade sein lassen. Als dieses nicht geschah, gaben sie die Sache auf. — Dies ist der uns privatim mitgetheilte wahre Hergang der Sache, welche von einigen Journalen besprochen wurde.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 18.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 29. August 1845.

Neue Ausgaben älterer Werke. — Für verschiedene Instrumente. — Beethoven's Biographie. — Aus Dresden (Forts.)

Neue Ausgaben älterer Werke.

G. Fr. Händel, Ouverturen in Partitur. 2. Lieferung. Leipzig, Fr. Hofmeister. Preis 1 Thlr.

Vor fast zwei Jahren erschien die erste Lieferung Händel'scher Ouverturen, welche Hr. C. F. Becker den Freunden classischer Musik mit einem trefflichen Vorworte übergab, worin sich derselbe über den unvergänglichen Werth dieser Händel'schen Kunstschöpfungen gebührend aussprach und durch historische und andere Notizen dieselben für die Gegenwart noch eingänglicher zu machen sich bemühte. Ist die Zahl auch nur gering, die ihre wahre Freude und Lust in der Forschung und dem Studium von Musikwerken der längst vergangenen Zeit findet, so besteht doch eine solche noch, ja, sie wird durch dergleichen Anregungen, wie die Wiederaufführung der in Rede stehenden gänzlich vergriffenen Meisterwerke, jedenfalls gesteigert. Möchten daher zur Erweiterung des Verständnisses der genialen Schöpfungen unserer großen Künstler vergangener Zeiten und Jahrhunderte allenthalben Schritte geschehen; Kunst und Künstler würden den nachhaltigsten Gewinn daraus ziehen.

Der in das jetzige Leben und Treiben Versunkene begreift die Schönheiten, welche diese Compositionen dem Kenner enthüllen, gar nicht. Wie die ganze alte Schule ein Ringen nach Erkenntniß erfordert, so ist dies auch der Fall bei den aus ihr hervorgegangenen Kunstwerken; nur durch fleißiges, beharrliches Studiren ist ihr Verständniß möglich. Jeder, der einen tieferen Einblick in dieselben erlangen will, muß einen tüchtig gebildeten Sinn und Geist dazu mitbringen, und die Außenwelt, vor der Hand wenigstens, ganz vergessen. Dann wird ihm diese Musik lieb und theuer werden, und dem jungen Künstler, der durch die Einflüsse der Gegenwart auf Abwege gerathen war, das Studium derselben zu wahrem Segen erwachsen. Lassen wir dem Standpuncte der heutigen Musik sein volles Recht: — aber, das muß zugegeben werden, daß ein Künstler, der nach alter Schule und den aus ihr hervorgegangenen Tonwerken gebildet worden ist, bei Vertrautheit mit den Mitteln der Gegenwart, ganz Anderes, Besseres schaffen müßte, als es heutzutage leider nur zu häufig zu sehen ist. —

Obgleich man kaum zu hoffen Aussicht hat, Ouverturen der vergangenen Zeit, die einst den Kenner wie den Laien entzückten, in unseren jetzigen Concerten zu Gehör zu bekommen, wo man nur erleben kann, wie die kalte, starre Menge, gähnend und mit mitleidig lächelnder Miene über den nach ihrem Geschmack darin herrschenden Zopf sich äußernd, diese Musiken ihren tauben Ohren spurlos vorübergehen läßt, so thut das im Wesentlichen nichts zur Sache und zu ihrer Förderung. Verehrer derselben giebt es, Gott sei Dank! noch, und auch an Studirenden fehlt es nicht, welche die Schätze unserer großen Contrapunctisten Bach und Händel zumal, zu würdigen und süße Früchte (wie Hr. B. sich treffend ausdrückt) für die Gegenwart aus denselben zu ziehen wissen. Mögen die vorliegenden vier Ouverturen (zu Lotharius, Siroe, Alexander, Admet) diesen eine willkommene Gabe sein, und sie an denselben, wie an denen der ersten Lieferung ihren Geist aufs Neue bereichern: dies müssen wir zu ihrem eigenen Besten wünschen.

H. S—g.

Digitized by Google

Für verschiedene Instrumente.

C. G. Reissiger, Große Sonate für Violine u. Pfte. Op. 178. Leipzig, Peters. Pr. 2 Thlr. 5 Ngr.

Der erste Satz, E-Moll C-Tact, Allegro deciso, erhebt sich in Ansehung der Erfindung wie der Ausführung kaum über das Gewöhnliche, entspricht daher nicht den Anforderungen, die man an eine Sonate zu stellen berechtigt ist. Mehr Originalität und Frische herrscht in den übrigen drei Sätzen. Vier Tacte Allegro leiten in das Scherzo, A-Moll ¾ Tact, Moderato, woran sich das Trio in F-Dur, ¾ Tact, schließt, letzteres namentlich für die Violine sehr brillant. Das Andante, E-Dur, ¾ Tact, ist einfach und gemüthlich. Die ersten 8 Tacte von der Violine eingeführt, wiederholt das Pianoforte von der Violine in der Octave verdoppelt. Der 2te Theil ist anfangs etwas gedehnt, bis eine neue Figur hinzukommt, welche die Violine fortführt, während das Pfte. das Thema in Tenorlage, harmonisch voller als im Anfange begleitet, wiederbringt. Nach einem nicht langen Mittelsatz, gegen das Ende hin etwas bewegter, kehrt das Thema in der Violine wieder, wie im 2ten Theile in Octaven vom Pfte. wiederholt. Der 3te Theil erscheint mit lebhafterer Begleitung, wonach der erste von beiden Instrumenten *ff* repetirt wird und in eine Coda ausläuft, welche beruhigend schließt. Das Finale hebt mit einem Andantino an, E-Dur ¾ Tact. Die Violine spielt ein ansprechendes, aber nicht eben neues Motiv in Sextengängen, vom Pfte. in 16-Theilen begleitet; nach einer Fermate auf der Dominante tritt ein Allegro molto ein, E-Moll, ¾ Tact, alla Tarantella, welches in diesem Charakter fortfährt bis zum Schluß in G-Dur. Ein kurzes Recitativ der Violine führt auf die Dominante von E zurück, auf welche das Andantino wie oben und die Tarantella, deren 2tes Motiv hier in E-Dur erscheint, folgt, und mit einem più mosso sehr brillant endigt. Wir empfehlen diese Sonate geübten Spielern. Die Ausstattung ist musterhaft.

A. Batta, **La Viennoise**, Großer Walzer für Violoncell u. Pfte. Berlin, Stern u. Comp. Preis 22½ Sgr.

Ist als brillant und nicht schwer Dilettanten sehr zu empfehlen. Druck und Papier lobenswerth.

C. G. Belcke, Großes Trio für Pfte., Violine u. Vlcll., nach Beethoven's Septett, Op. 20., eingerichtet. Leipzig, C. F. Peters. Pr. 2½ Thlr.

— — —, Melodieen für Flöte u. Pfte. Op. 21. Ebend. Pr. ¼ Thlr.

Daß obiges Septett kein Trio sein kann, versteht sich von selbst. Das Arrangement ist übrigens geschickt und die schöne Composition dadurch auch minder geübten Spielern (die ziemlich schwere Violinpartie ausgenommen) zugänglich gemacht. — Die Melodieen, gefällig und leicht, nur ein wenig zu süßlich, werden Vielen sehr willkommen sein, zumal da wenig der Art für diese Instrumente vorhanden ist.

J. F. Schwencke, Adagio für die Violine mit Orchesterbegl. Op. 36. Hamburg, bei d. Verf. — In Partitur gedruckt, Pr. ¼ Thlr.

Obgleich ursprünglich für das Panaulon (vergrößerte Flöte) geschrieben, ist es doch gänzlich der Violine angemessen. Der Ertrag für einen wohlthätigen Zweck bestimmt, würde mit Pfteb gl. reichlicher sein, da eine Partitur doch für die Meisten ein verschlossener Garten ist.

G. Wichtl, Drei leichte Duetten für 2 Violinen. Op. 8. Offenbach, André. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.

Für Anfänger recht zweckmäßig; indessen könnte die 2te Violine noch selbstständiger gehalten sein. Der Druck ist correkt.

E. K.

Beethoven's Biographie.

Ant. Schindler, Biographie von L. v. Beethoven. Zweite mit zwei Nachträgen vermehrte Ausgabe. Mit dem Portrait Beethoven's und drei Facsimiles. Münster, Aschendorff'sche Buchh., 1845.

Die Biographie B.'s von Hrn. Schindler erscheint hier in ziemlich unverändertem Abdruck, aber vermehrt durch die im Jahre 1842 zuerst edirte Schrift: Beethoven in Paris, und Stellen aus B.'s Notizbüchern, welche jetzt zum ersten Male veröffentlicht werden. Biographie und Nachtrag sind in diesen Blättern schon mit Anerkennung besprochen, und durch die darin behandelten Gegenstände so bekannt geworden, daß es überflüssig sein würde, hier Ausführlicheres zur Sprache zu bringen. Nur die Notizbücher sind neu; die Verlagshandlung bemerkt über dieselben: „Sie werden dazu dienen, das Verhältniß B.'s zu seinem Biographen in das gehörige Licht zu stellen, indem der Leser dadurch in den Stand gesetzt wird, sich nach den Thatsachen selbst ein Urtheil zu bilden, und verschiedene aus unlauterer Quelle hervorgegangene Verdächtigungen und Verleumdungen in dieser Beziehung gehörig zu würdigen." — Wie es zu geschehen pflegt, daß Männer, welche

Digitized by Google

von einem noch dazu sehr speciellen Interesse fast ausschließlich erfüllt sind, leicht das Maß überschreiten, und im Eifer für die gute Sache gern zu weit gehen, so ist es in der That Hr. Schindler, der außerdem manches Unangenehme zu berühren hatte, bei der Besprechung einiger Lebensverhältnisse B.'s, und der Erörterung von Fragen, welche auf ihn oder seine Werke Bezug hatten, ergangen. Ich habe von diesen Streitigkeiten Kenntniß genommen, ohne die Specialitäten derselben im Gedächtniß zu haben, und mag daher über einzelne Vorgänge nicht entscheiden. Hr. Sch. hat, wie ich dafürhalte, gewissenhaft über alles das, was ihm bekannt war, berichtet, und Materialien zu einer Biographie gegeben. Der künftige Biograph, welcher B.'s geistige Entwicklung zum Mittelpunct seiner Darstellung zu machen hat, wird die Erscheinung seines Helden gesondert von vielen irdischen und äußeren Zufälligkeiten, von diesen widerwärtigen Conflicten darstellen, und nur so weit auf dieselben Rücksicht nehmen, als sie Einfluß auf den geistigen Entwicklungsgang hatten. Genug, daß wir wissen, daß B. in mannichfache Lebenswirren verstrickt war, daß dieselben auf seine Schöpfungen eingewirkt haben; ob es zehn oder zwanzig Personen waren, mit denen er in unangenehme Berührung kam, kann uns gleichgültig sein. So auch glaubt Hr. Sch. seinen Meister überall vertreten, und gegen Mißgriffe in der Ausführung der Werke desselben in Schutz nehmen zu müssen; ist dies schon an sich selbst unrichtig, indem es bei Schöpfungen von so gewaltiger Individualität für den Kenner dessen nicht bedarf, so mag noch mehr die Art, wie es hin und wieder geschehen ist, Anstoß erweckt haben. — Dies Alles vorausgeschickt, dürfen wir das sehr Dankenswerthe des Dargebotenen nicht übersehen, und so mache ich namentlich auf die, zur Zeit, wie es scheint, noch weniger bekannte, hier als Anhang erschienende Schrift: B. in Paris, aufmerksam, die ich, namentlich den ersten Abschnitt derselben, mit großem Interesse gelesen habe. Fehlt dem Hrn. Verf. auch die Unbefangenheit des Geistes, welche die Welt nicht allein nach theoretischen Grundsätzen beurtheilt, sondern Manches durch die Umstände entschuldigt, — ich beziehe mich auf den Kampf gegen moderne Virtuosität, gegen Liszt, worin sehr viel Wahres, zugleich aber Ungerechtes — so müssen wir doch der würdigen Gesinnung für das Bessere in der Kunst, welche sich überall ausspricht, Gerechtigkeit widerfahren lassen. — Der Preis von 2 Thlr. ist bei dem gegenwärtigen Umfang des Werkes und der eleganten Ausstattung ein sehr geringer.

Franz Br.

Aus Dresden.

(Fortsetzung.)

Am 16ten Februar sahen wir zum ersten Male: Johanna d'Arc, romantische Oper in fünf Aufzügen, nach Schiller von Otto Prechtler, Musik von J. Hoven. Der Text ist dem Schiller'schen Drama im Wesentlichen nachgebildet, mit Hinweglassung der Jfabeau, des Thalbot und des Herzogs von Burgund. Die Verse sind gut, auch die Scenerie ist zu loben, doch verlangt eine Oper mehr lyrische Situationen als dieses Textbuch darbietet. Die Musik ist häufig zu sehr ausgesponnen, außerdem fehlt ihr Eigenthümlichkeit, ein entschieden ausgeprägter Charakter; öfters seicht, streift sie zuweilen in italienische, zuweilen in französische Schreibart hinüber; besonders störend aber ist fast gänzlicher Mangel an Charakterzeichnung der handelnden Personen. Dunois ausgenommen, welcher ziemlich gut gezeichnet ist, singen Johanna's Schwestern wie Agnes Sorel, der Landmann Thibaut wie der König ꝛc. Mit besonderer Vorliebe ist die Titelrolle behandelt, obgleich auch hier Manches verfehlt ist. So z. B. nimmt Johanna in ihrer ersten Arie Abschied von der Heimath, so wehmüthig und zaghaft wie eine schüchterne Schäferin, und von der Heldin ist keine Spur zu finden. Erst in der 2ten Hälfte derselben Nummer, mit Eintritt des Allegro ändert sich plötzlich der Charakter, leider durch ein allzu triviales Vorspiel vorbereitet, und von da an bleibt sie begeistert bis zu ihrem Zusammentreffen mit Lionel, wo sie die Heldin wieder gänzlich verleugnet. Die Ouverture zeugt von Kenntniß der Instrumentation und verräth guten Willen etwas Tüchtiges hervzustellen, doch macht sie durchaus keinen Totaleindruck. Die Benutzung des Rule Britania zu Anfang des Allegro (wie im ersten Zwischenacte) ist zu flüchtig, um bedeutsam zu werden. Die gelungensten Nummern sind Nr. 4. Johanna's Vision und der Anfang der Arie (abgesehen von dem zu zärtlichen, zaghaften Ausdruck, das Allegro ist zu gewöhnlich), Nr. 8. der Gesang des Troubadours, den wir als sehr zart und angenehm hervorheben, das Terzett Nr. 15., welches zu loben ist (in demselben Finale ist das Glockengeläute im Orchester glücklich wiedergegeben); außerdem sind das Terzett Johanna's und ihrer Schwestern, und besonders das 4te Finale gelungen zu nennen, so auch der Anfang des 5ten Actes. Die Cavatine des Königs ist zu süßlich und modern, das 2te Finale blendet mehr durch lärmende Instrumentation, als daß es wirklichen Eindruck zurückließ. Der Chor der Engländer in Lionels Arie lassen kalt; der Krönnungsmarsch ist sehr prätentiös instrumentirt, aber allzugewöhnlich und flach. Nr. 21. Scene und Arie Lionels genügt nicht vollkommen; angenehm wirkt die theilweise Benutzung des Mo-

Digitized by Google

tivs der Vision im Finale des 5ten Actes, doch dies geht sehr flüchtig vorüber, und der Schluß ist matt. Die Ausstattung war glänzend, auch die scenische Anordnung zu loben (ausgenommen das Geplankel im 3ten Act — so kleinliche Kampfscenen erregen leicht eine in seriösen Opern störende Heiterkeit). Hinsichtlich der Darstellung wurden wir leider nicht befriedigt. Die Titelrolle war Frl. Wagner anvertraut, welche sich sehr viele Mühe gab, was wir anerkennen, so wie sie auch durch mehrmaliges Hervorrufen aufgemuntert wurde, doch ist sie noch zu sehr Anfängerin, ihre Bewegungen und Stellungen zu ängstlich, man sieht das Einstudirte; selbst in dem sehr vortheilhaften zweiten Kostüm konnte man die Heldin nicht erkennen. Im Gesange läßt sie noch zu wünschen übrig, und können wir nicht umhin, sie zu eifrigerer Ausbildung ihrer schönen Stimme zu ermahnen, bevor sie dieselbe durch anstrengende Rollen schwächt, was nicht ausbleiben kann, wenn sie noch öfter Partien singt, die für ihre Stimme zu hoch liegen, wie es mit der in Rede stehenden so entschieden der Fall ist. Hr. Dettmer als Dunois war zu derb und vierschrötig; seine Arie sang er, besonders in den folgenden Vorstellungen gut. Hr. Mitterwurzer als Lionel vermochte nicht der zu unbedeutend gezeichneten Rolle die Geltung zu verschaffen, die ihr hinsichtlich ihrer Wichtigkeit in Bezug auf Johanna's Geschick gebührt (dieser Vorwurf trifft keineswegs den Darstellenden). Hr. Tichatschek sang den König wie es schien aus Gefälligkeit, von Interesse ist die Partie wenig mehr als die ganz unbedeutende Rolle der Agnes Sorel, welche Frl. Thiele zuertheilt war. Hr. Wächter gab den Thibaut, die Schwestern der Johanna und die übrigen Rollen sind zu wenig von Belang, um ihrer zu erwähnen.

„Das unterbrochene Opferfest" wurde am 5ten März neu einstudirt aufgeführt. Sehr überraschte uns die Darstellung der Myrrha durch Frl. Thiele. Die Wahnsinnscene abgerechnet, zu welcher ihre Kraft nicht ausreicht, ist ihre Leistung sehr zu loben, ein bedeutender Fortschritt unverkennbar. Frl. Babnigg gab, wegen Unwohlsein der Mad. Kriete, die Elvire nicht genügend. Die Bravouraarie sang sie mit Sicherheit, obwohl namentlich in aufsteigenden Coloraturen mehr Leichtigkeit zu wünschen wäre, im Allgemeinen aber brachte sie die Partie nicht zur gehörigen Geltung, worin allerdings ihr schwaches Organ (besonders im Dialog) ihr hinderlich ist. Hr. Tichatschek gab den Murney mit auffallender Nachlässigkeit. Die Myrrha behandelte er so barsch, daß Elvirens Eifersucht unerklärlich schien, nur in seiner Arie im letzten Acte gab er weniger Anlaß zu obigem Vorwurf. Hr. Dettmer als Masseru zeigte viel Mäßigung in Anwendung seiner Mittel und befriedigte mehr als gewöhnlich. Noch müssen wir der HH. Mitterwurzer (Inka), Risse (Oberpriester) und Curti lobend gedenken. Die Gespielinnen der Myrrha waren sehr mangelhaft besetzt. Die Ausstattung von Seiten der Direction ließ .. chts zu wünschen übrig. Wegen Abwesenheit des Hrn. Dettmer wurde die Oper nach der zweiten Vorstellung längere Zeit ausgesetzt, worauf Mad. Kriete ihre Partie übernahm. — „Die Favoritin" (eine alte Neuigkeit) von Scribe und Donizetti, ging am 29sten Juni zum erstenmale über die Bühne. Viel ist nicht darüber zu sagen. Die Uebersetzung ist mangelhaft, die Handlung ziemlich langweilig, von Melodie ist eben so wenig die Rede als von Charakterzeichnung (so mäßige Ansprüche wir auch hierin an eine neuere italienische Oper machen), die Instrumentation ohne allen Grund sehr geräuschvoll. Die Oper bethätigte ihren Namen keineswegs bei unserm Publicum und endete ihr kurzes Dasein nach der dritten Vorstellung. Hr. Tichatschek als Fernand leistete in Spiel und Gesang Vorzügliches, auch Mad. Spatzer-Gentiluomo befriedigte in der Darstellung der Leonore mehr als wir gewohnt sind — selbst die Marie in der so beliebten Regimentstochter nicht ausgenommen —. Die übrigen Rollen, den HH. Mitterwurzer und Dettmer zuertheilt, waren in guten Händen. — Die letzte neue Oper: „Alessandro Stradella", in 3 Acten von Friedrich, Musik von F. v. Flotow, wurde den 20sten Juli in Scene gesetzt. Was die Oper selbst betrifft, berufen wir uns auf die Beurtheilung in Nr. 49. d. vor. Bds. dieser Blätter. Hr. Tichatschek in der Titelrolle sang sehr schön und übertraf unsere Erwartungen im Spiel. (So sehr wir seine deutliche Aussprache rühmen müssen, warnen wir ihn doch, darin vorsichtiger zu sein, da die Worte durch zu große Absonderung der Consonanten zuweilen entstellt werden). Frl. Thiele als Leonore spielte und sang recht hübsch, auf die Triller möge sie indessen mehr Sorgfalt verwenden und sich hüten, den tiefer liegenden Ton als Hülfston zu gebrauchen. Die HH. Räder und Behringer als Banditen belebten das Ganze sehr erheiternd, und Hr. Risse gab den Bassi lobenswerth. Die Decorationen und Costüme waren geschmackvoll, nur das letzte Costüm der Leonore schien uns allzu einfach. —

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese** in **Leipzig.**

№ 19.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 2. September 1845.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Rob. Schumann, Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello. Op. 47. Leipzig, F. Whistling. — Partitur u. Stimmen, Preis 3⅓ Thlr.

Schumann hat eine dunkelgeniale Sturm- und Drangperiode gehabt, wie es reichen Talenten oft begegnet; aber sie dauerte nur kurze Zeit, er erkannte sie bald und schritt über in das Gebiet des kunstbewußten und kunstnatürlichen Bildens. Seine einzelnen Gedanken treten alle klar und scharf geschieden hervor, sind vermittelst der thematischen Kunst haushälterisch aus wenigem Urmaterial herausgesponnen und machen zusammengenommen eine wohlthuend faßbare Form.

Vorliegendes Quartett ist keine Virtuosen-Hinauf- und Heradraserei über kleine Melodieenfetzchen der Streichinstrumente, wobei man am Ende im Kopfe wirbelig fortschleicht, sondern ein aus einem reinen und warmen Kunstgeiste entsprungenes wirkliches Tonwerk. Der Componist bezweckt nicht Bewunderung der Finger, sondern Wirkung auf Geist und Herz. Kaum glauben sollte man, daß in unserer Hundertachtundzwanzigtheilzeit noch eine Pianofortepartie erscheinen könne, in welcher als höchste Notengattung Sechzehntheile vorkommen. Ja, in dem ganzen ersten Satze, einem Allegro ma non troppo noch dazu, zeigen sich, eine Stelle ausgenommen, gar nur Achtel! — Und doch Wirkung? und bedeutende Wirkung? Es ist unglaublich! wird mancher neuere Claviercomponist ausrufen.

Auch die Modulation, obgleich interessant, ja oft piquant, bleibt doch stets natürlich. Nirgends wird das Ohr unangenehm berührt. Der Componist weiß eben, daß das Unangenehme in dem Kunstwerke niemals ästhetisch sein kann. Kurz, Schumann ist kein mystischer Nachtmann, sondern ein Künstler, der uns schöne Gedanken im sonnenhellen Tag vorüberführt.

Eine außerordentlich leichte Erfindungsgabe muß er besitzen, das zeigen die ununterbrochen von ihm erscheinenden Werke aller Arten. Kein Meßkatalog ohne seinen Namen. Doch entschlüpft einer leichten Erfindungskraft zuweilen wohl auch etwas Leichtfertiges, und zieht sie vielleicht nicht immer Alles aus ihrem Material, was Tiefstes darin liegen mag. So schöne thematische Gestaltungen unser Componist im Allgemeinen bringt, so kommen doch auch solche vor, welche mehr nur Umsetzungen früherer Gedanken als wirkliche und piquante Umbildungen sind. Er stellt immer sehr interessante Helden (Thema's) auf, aber zuweilen könnte er sie in noch ungewöhnlichere Situationen bringen, wie das der bis jetzt darin noch unübertroffene Beethoven immer konnte.

Mit Vorstehendem versuchte ich den Gehalt des Ganzen kurz anzudeuten. Einen speciellen Inhalt, ein zu schilderndes Object hat der Componist nicht angegeben, und daher kann auch eine bestimmte und gleiche Wirkung, die das Werk auf alle Hörer machen müßte, nicht ausgesprochen werden. Dem Einen wird dieses, dem Andern jenes Gefühls- und Gedankenspiel entstehen, je nach seinem individuellen Charakter und der mitgebrachten Vorstimmung. Aber jeder für ein schönes Tonspiel überhaupt empfängliche Hörer wird am

Digitized by Google

Ende fühlen, daß er einen schönen Traum gehabt, der interessante Deutungen leicht zuläßt. —

L...

Mozart und da Ponte.

Ich theile hier den geneigten Lesern dieser Blätter ein Bruchstück aus der vor mehreren Jahren erschienenen „Nouvelle Biographie de Mozart" von Alex. Oulibicheff mit, um dadurch alle wahren Kunstfreunde und insbesondere alle Verehrer Mozart's auf dieses Werk aufmerksam zu machen. Es ist in einer sehr geistreichen Sprache geschrieben, zeigt von des Verfassers innigem Vertrautsein nicht allein mit seinem Stoffe, sondern auch mit der Kunst überhaupt, und enthält höchst schätzbare Aufschlüsse über unsers großen Meisters Tonschöpfungen. Das Fragment, welches ich hier geben will, ist dem Abschnitte entlehnt, in welchem der Verfasser den Don Juan behandelt. Mozart ist sprechend eingeführt, indem er sich mit dem Dichter, dem Abbé da Ponte, über den Text, und die Anordnung der einzelnen Theile der Oper, kurz über Alles unterhält, was der musikalischen Composition vorhergehen muß.

E. Gottschald.

Mozart. Mein theurer Abbé, ich brauche einen Operntext, aber geben Sie mir ja nicht noch einmal eine französische Comédie. Diesmal schreibe ich nicht für den Hof, noch für Wien, ich componire für das Prager Publicum, welches mich so halb und halb versteht, und für das Prager Orchester, das meine Sachen vom Blatte spielt. Die Truppe ist vortrefflich, und die Sänger werden Alles thun, was ich nur will. Es ist also gleich als wenn Mozart für Mozart componirte. Es handelt sich darum, sich Ehre zu erwerben; aber ich wünschte etwas Außerordentliches. Unterstützen Sie mich.

da Ponte. Man konnte mir nicht gelegener kommen. Ich habe gerade einen Text in der Arbeit. Er ist einer alten spanischen Comödie von Tirso de Molina entnommen, und hat den Titel: Der steinerne Gast. Molière und Goldoni haben daraus Lustspiele gemacht; ich hatte die Idee, eine Oper daraus zu machen. Das ist wahrlich die sonderbarste Teufelscomödie. Nie wird etwas Aehnliches vorzekommen sein; ich fürchtete nur, es möchte sich kein Componist damit befassen.

M. Wir wollen doch sehen, was es in dieser Teufelscomödie giebt?

d. P. Da giebt es zuerst eine Reiterstatue, welche zum Souper eingeladen ist; sie steigt vom Pferde, weil es sich nicht recht schicken würde, in einen Saal, von vier Beinen getragen, zu kommen. Die Statue will nicht essen, sondern sie legt dem Herrn des Hauses, einem großen Taugenichts, einen erbaulichen Eid auf, worauf sie ihn in die Hölle führt. Das muß vortrefflich sein, versichere ich Ihnen. Ein Schauspieler, der mit Kreide angestrichen ist, einen Helm von Steingut, weiße Glacehandschuhe und eine alte römische Rüstung anhat — ! (er lacht) —: dann werden wir Phosphor haben, welcher aus einem Klappfenster herauskommt, und Teufel von allen Farben. Es ist nur eine einzige Sache, sehen Sie! die mich in Verlegenheit setzt: es ist die Sprache des Gespenstes. Denn obwohl ich mir schmeichle, mein Handwerk so gut als ein Anderer zu verstehen, bin ich doch nicht ein Shakespeare, um die Geister sprechen zu lassen.

M. Es kommt nicht drauf an, was er spricht, der Tod wird in meinem Orchester sprechen, und zwar auf verständliche Weise. Ich weiß nur zu gut wie er spricht. Vortrefflich! mit der Statue macht es sich. Was giebt's weiter?

d. P. Ferner giebt es ein junges Fräulein, deren Vater, welcher die Statue ist, von dem bricoone, dem Helden des Stückes, im Duell getödtet worden ist. Das Fräulein weint und jammert natürlicherweise, und zwar um so mehr, als der Böserwicht auch ihr beinahe einen sehr schlechten Streich gespielt hätte, sie, die die Tochter eines Commandeurs, und was mehr sagen will, dem schönsten Jüngling Andalusiens versprochen ist. Sie schwört, sich zu rächen. Bis dahin geht Alles gut für uns, Maestro. Aber nun kommt das Unglück. Der Jüngling, welcher heirathen soll, und dem die Rache anvertraut ist, thut gewaltsame Versprechungen. Aber in Gegenwart des Burschen, welcher muthig und entschlossen ist, verliert er die Fassung, und der Degen benutzt dies, um ruhig in seine Scheide sich zurückzuziehen. Ich gestehe, unser Liebhaber, welcher stets an die Schritte seiner Geliebten gefesselt ist, ist ein bedauenswerther Herr! Aber man konnte ihn nicht anders darstellen. Die Klagen der Signora und seine Racheplane dürfen nichts zu Stande bringen.

M. Sie sollen das Unmögliche zu Stande bringen! sie sollen die Gerechtigkeit des Himmels beschleunigen! sie sollen die Todten in ihren Gräbern erwecken! Man soll merken, daß es das gewaltige, das übermenschliche Rachegeschrei ist, welches die Statue herbeiführt. Zwischen diesen zwei Dingen findet eine augenscheinliche Verbindung statt. Abbé, ich bin entzückt über unsre Primadonna; ich würde sie unter Tausenden gewählt haben. Was den Primouomo belangt, so verdient er keineswegs Ihre Vorwürfe. Wie könnten Sie wünschen, daß der arme Teufel mit jenem leibhaftigen Dämon Streit suchen sollte; der Schwiegersohn wäre dem Papa gefolgt, und wir würden, wie im Figaro, eines Tenors entbehrt haben. Das ist ein schöner Vorheil! Mein theurer Freund: Sie vermuthen noch am wenig-

Digitized by Google

sten von Allen, was ein solcher Mensch ist. Ich meine Ihren Taugenichts; aber Geduld! Wenn Sie ihn auf der Bühne, der Statue gegenüber sehen werden: die Frechheit in seinen Augen, die Ironie und die Gotteslästerung auf seinen Lippen, — dann werden Sie ihn erkennen. Nein, nein! ein briccone von dieser Art darf nicht von der Hand eines Lebenden gezüchtigt werden, der Teufel würde eifersüchtig darüber sein. Leib und Seele! der Teufel allein muß Alles haben. Dank also für den jungen Mann. Er verspricht, er hätte Lust, er versucht sogar; ist dies nicht Alles, was die Primadonna von einem echten Tenor in ähnlichen Umständen verlangen darf! Das Leben unsers Liebhabers ist, wie Sie sehen, ganz ein innerer; er lebt ganz in seiner Liebe, aber es wird dieselbe groß und schön sein, ich stehe Ihnen dafür. (Indem er in das Manuscript sieht:) Sie lassen ihn bei den Augen seiner Geliebten, bei dem Blute des ermordeten Greises schwören! Ach, welches Duett!

d. P. Maestro! Sie haben Recht. Wie konnte ich doch so dumm sein und nicht bemerken, daß ich so viel Geist gehabt hatte. So etwas begegnet meines Gleichen selten! Aber werden Sie auch mit dem Uebrigen zufrieden sein, was ich Ihnen noch zur Einsicht vorzulegen habe? Unser briccone ist ein wahrer Weiberjäger; er hat in Spanien allein schon 1003 aufgeschnappt, und dann hat der Teufelskerl viele Reisen gemacht. Sie sehen wohl ein, daß ich die ganze Frauenwelt nicht auf die Bühne bringen konnte; aber ich brauchte wenigstens eine, welche die Repräsentantin dieser Opfer wäre. Ich habe sie aus Burgos genommen, wo ihr unser Held Schmeicheleien gesagt und sie dann ich Stiche gelassen hat. Wo oder wie weiß ich nicht mehr. Nun diese *verlassene Dido*, sei sie Frau, Wittwe oder Mädchen, denn dies ist noch ein Punct, den ich unentschieden lasse, kann seine Unbeständigkeit nicht verschmerzen. Sie läuft über Berge und Thäler und erkundigt sich bei Allen, die ihr begegnen, nach ihrem Ungetreuen. Endlich findet sie ihn, wie er einer Andern huldigt. Anstatt sie um Entschuldigung zu bitten, lacht sie Briccone aus, und läßt sie mit seinem Diener allein. Die Dame wird keineswegs muthlos. Man läßt sie bei Nacht die Straßen mit jenem Bedienten durchlaufen, welcher sich mit dem Hute und der gestickten Mütze seines Herrn verkleidet hat. Nun sie sträubt sich immer, den Verräther zu lieben; aber als alle Hoffnung verloren ist, möchte sie wenigstens den bekehren, dessen Besitz sie entsagen soll. Unter uns gesagt, Maestro, halte ich sie für einfältig. Ich meinte, sie könnte die Gallerieen beluſtigen. Sie sehen, daß sie nur dazu gut ist.

M. O über die vortreffliche, anbetungswürdige Person! Einfältig, sagen Sie? Ja für euch Poeten, die ihr nur die Handlungen der Personen und die Worte seht, die ihr ins Blaue hinein in ihren Mund legt. Aber was sind denn die Worte, was sind denn die Handlungen, welche so vielen Deutungen unterworfen sind? Ins Herz muß man sehen, und nächst Gott kann dies nur der Musiker. Einfältig! Höchstens dazu gut, um eine gemeine Heiterkeit zu erregen! Lassen Sie sie sagen, was Sie wollen. Ich für meine Person hoffe, es werden meine Freunde, wenn diese edelmüthige und ergebene Seele in meiner Musik wie in einem Spiegel sich abspiegeln wird, darin etwas Anderes sehen, als eine einfältige Person. (Indem er das Manuscript besieht:) Sie kommt zu seiner letzten Mahlzeit. Sie beschwört ihn, mit sich selbst Mitleid zu haben. Das ist bewunderungswürdig: die verkannte Stimme des Engels, welche sich vor der Stimme des Gerichts hören läßt. (Indem er wieder eine Welle nachgedacht:) Uebrigens ist diese leidenschaftliche und geschäftige Person das nothwendige Band zwischen den andern Personen, von denen ich schon sehe, daß zwei eine ganz passive Rolle spielen. Die verlassene Dido wird die Haupttriebfeder des Drama's, und was die Musik anbelangt, das Band der Ensembleſtücke sein. Sie wird uns Trios, Quartetts, vielleicht sogar ein *Sextett* liefern, wenn Grund dazu vorhanden. Ich habe, seitdem wir uns im Zigaro an einem Sextett versucht haben, obwohl der lyrische Stoff sehr schlecht war, daran Geschmack finden lernen. Ist dies nicht höchst merkwürdig, mein Theurer! Je besser Sie es machen, um so weniger vermuthen Sie es.

d. P. Ich bin es wohl zufrieden, weil Sie es so nehmen. Was das Sextett anbelangt, ist Grund dazu vorhanden; wir sind mit unsern Personen noch nicht zu Ende. Da ist eine, welche Ihnen sicherlich gefallen wird: ein junges eben verheirathetes Landmädchen, naiv, gefühlvoll, indeß ein wenig koquett und sogar schelmisch, allein, wie Sie sehen werden, nothgedrungen. Eine Ihrer würdige Person, wackerer Maestro.

M. Und Ihrer selbst! ehrwürdiger Abbé. Man kennt Sie.

d. P. Nun denn, unser Taugenichts trifft sie bei der Hochzeit. — — Er ist Kenner, unser Taugenichts! Wir müssen hierin gerecht gegen ihn sein, und er hat immer seine Taschen voll von teuflischen Kunstgriffen. Ein Augenblick reicht ihm hin, um die Leute von der Hochzeit zu entfernen, so wie den Gatten, welcher ein Einfaltspinsel und ein wahrer Schwächling ist. Das Landmädchen ist im Begriff gleich einem angelockten Vogel in die Schlinge zu gehen, als jemand sie am Aermel zieht. Dieser Jemand ist die verlassene Dido, welche gerade zur rechten Zeit dem Briccone den Rang abläuft. Der Herr Verführer erachtet sich nicht für besiegt, er wagt Gewalt zu gebrauchen; indeß gelingt ihm dies glücklicherweise nicht. Da wird der Gatte, so

Digitized by Google

schwach er auch ist, dennoch erzürnt und will zur Selbsthülfe schreiten. Aber ich weiß nicht wie, anstatt zu prügeln, wird er selbst geprügelt, und zwar tüchtig. Er heult wie ein Rasender; sein Weibchen läuft auf sein Geschrei herbei und untersucht die Beulen und blauen Flecke, welche man dem theuern Manne mit dem Kolben seiner eignen Flinte beigebracht hat. Kleinigkeiten! Das Weibchen weiß ein Mittelchen, welches ihn augenblicklich heilen wird. Sie errathen das Heilmittel, ha, ha, ha! Die Lage ist ein wenig rücksichtslos. Ein Dichter wie ich hätte es vielleicht nicht unternehmen sollen. Was wollen Sie? Ihnen zu Liebe, theurer Meister, habe ich mich dazu bequemt, ich habe ein kleines Cavatinchen geschrieben . . . . .

M. Zeigen Sie die Cavatine her! (Er liest:) Wenn du fein fromm bist ꝛc. Hm! sehr ärmlich dementelte Schlüpfrigkeit! Gleichviel. Das ist Alles, was Sie thun konnten; aber meine Aufgabe, begreifen Sie dieselbe? Den süßesten Augenblick des Lebens, die höchste Festlichkeit des Herzens durch Musik zu malen! Ein anderer Dichter würde dies nach seiner Art auszudrücken gesucht haben. Er hätte mir Alles verdorben. Aber Sie, den ich liebe wie die Pupille meiner Augen, Sie mein ergebener Gefährte, mein treuer Pylades, Sie ergreifen meine Hand, Sie legen sie auf ein junges Herz, das vor Wollust zittert, und Sie sagen mir: Fühlst du, wie's klopfet hier? Nun ja, mir kommt es zu, es zu fühlen und fühlen zu lassen. Alle Liebeswonnen werden sich in dieser Cavatine finden. Sie wird dem Texte zum Trotz hinreißend und züchtig sein. Der Text ist die Sprache der Bäuerin, er ist ihr angemessen, die Musik wird ihre Seele sein, die Seele Mozart's, als er Constanze ins Hochzeitbette führte. Sehen Sie, ich bin schon in sie vernarrt.

d. P. (ein wenig verlegen:) Ich wußte wohl, daß sie Ihnen gefallen würde.

M. (nachdem er von neuem nachgedacht hat:) Ach Herr Abbé! was für ein Werk unternehmen wir? Das wird keine Oper seria sein. Der große Taugenichts, der Frauenjäger, die verlassene Dido, über die man sich lustig macht, der Einfaltspinsel, den man verhöhnt und prügelt, die Bildsäule selbst, die eine Einladung zum Souper annimmt, alles dies scheint mir ziemlich fern vom Heroischen zu stehen. Höchstens könnten die Tochter des Commandeurs und ihr Liebhaber tragisch sein, und ihr Vorgänger, der erlauchte Herr Metastasio mit seinem hochtrabenden und langweiligen Nachruhm hätte sie verächtlich von sich gewiesen, da sie weder Griechen noch Römer, weder Könige noch Fürstinnen sind. Auf der andern Seite wird ein Stück, welches sich mit dem Tode der Hauptpersonen endigt, und dessen letzte Decoration die Hölle darstellt, sicherlich auch keine Opera buffa sein. Was wird's also anders sein?

d. P. (fast zornig:) Corpo di Baccho! Bin ich denn ein Dummkopf? Wie können Sie glauben, ich hätte eine Opera seria mit ähnlichen Materialien zu Stande bringen wollen! Ich wollte ein Dramma giocoso schreiben, ich, und sicherlich fehlt die Heiterkeit nicht in dem, was ich die Ehre hatte Ihnen auseinanderzusetzen; aber Sie fassen die Dinge von einer Seite auf . . . . .

M. Wir wollen keineswegs böse mit einander werden. Bin ich denn nicht höchlich zufrieden mit Allem, was Sie mir darbieten? Dramma giocoso — es sei! Der Titel des Werks kümmert mich wenig. Nach uns wird man vielleicht einen anderen schicklicheren finden. Was mir von Wichtigkeit ist, besteht darin, daß alle Contraste vereinigt seien; jeder Charakter muß in dieser Oper mit starken Farben gezeichnet sein. Die Dummheit braucht nicht blasser als das Laster, noch die Liebe blasser als die Unwürdigkeit und Rache zu erscheinen; sonst würde die letzte Gestalt, die des Todes, Alles verderben. Lachen ist so etwas Hübsches. Im Figaro habe ich nur gezwungen gelacht (!!), hier möchte ich aus Herzensgrunde lachen; aber worüber und mit wem? habe ich bis jetzt noch nicht ganz errathen. Sie wissen meine Meinung über ihre beabsichtigte Närrin. Was den Schwächling anbelangt, wird er das Publicum mit seiner Rolle ergötzen können, aber für die Partitur nichts von Bedeutung darbieten. Ein Schwächling ist in der Musik, was er in der Welt ist, wenig oder nichts. Haben Sie denn keine andere Person dafür sich vorbehalten? Sie lächeln?

d. P. Ich sehe, daß ich Ihnen, obwohl mit äußerstem Widerstreben, darbieten muß, was ich anfangs zurückhielt, um es für Sie als eine angenehme Ueberraschung aufzusparen. Ja, mein Theurer! wir haben einen Buffo ex officio; und ich will gern meine Stelle als Dichter der K. K. Truppe von Wien verlieren, noch mehr, ich entsage meinem Charakter als Italiener, um im vollsten Sinne ein Deutscher zu werden, wenn dieser Buffo nicht von Ihrem Geschmacke ist.

M. Ich zweifle nicht daran. Ihr Italiener seid die ersten Leute von der Welt, wenn es auf Possenreißerei ankommt.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 20.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 5. September 1845.

Für die Orgel. — Mozart und da Ponte (Schluß). — Kleine Zeitung.

Für die Orgel.

Indem ich zu meiner diesmaligen Ueberschau mich anschickend den mir vorliegenden Stoff ordne und sichte, kann ich mich eines unwillkürlichen Vergleichs mit meiner ersten vor etwa vier Jahren in d. Bl. gegebenen nicht entschlagen. Dieselbe war lamentabel genug. Ich würde mich einer Ungerechtigkeit schuldig machen, wollte ich nicht anerkennen, daß die heutige Ausbeute an Masse und Gehalt außer allem Verhältniß reicher ausfällt, daß überhaupt die Orgelliteratur *auf dem Wege* ist, mit anderen Zweigen unserer Kunst in gleichen Schritt zu kommen. Mehr freilich darf ich in der That auch nicht sagen. Denn legt man auch darauf nicht ein zu großes Gewicht, daß immer noch unter den Erscheinungen ein gutes Theil solcher sich findet, die indifferent sind und mindestens nicht fördern, und solcher, die geradezu der Veröffentlichung unwürdig sind — da ja dergleichen in allen Fächern der Kunst sich ereignet — so ist doch wohl anzuschlagen, daß von den besseren und besten ein nicht minder gutes Theil in wieder aufgesuchten älteren Werken besteht, die in allgemeine Verbreitung noch gar nicht gekommen, oder aus ihr hinaus gekommen waren. Sodann scheinen auch einige der besten Kräfte, in ihrer Verehrung und Dankbarkeit gegen jene älteren Meister zu weit gehend, nur in ihrer Weise das wahre Heil zu sehen, und namentlich *möglichst Bachisch* zu schreiben, scheint Manchem das einzig erstrebenswerthe Ziel zu sein. Gewiß ist Meister Sebastian, namentlich für uns Männer der Orgel, ein Muster und Vorbild, und wird es bleiben fortan noch lange, lange. Ihn lasset uns lieben und üben mit rechtem Ernst; der günstigste Einfluß wird nicht ausbleiben. Aber laßt uns ihn nicht sclavisch nachahmen! Sclaverei ist Tod, in der Kunst wie sonst wo. Viele Pfade führen auf den Parnaß, gehe Jeder den seinigen und wahre seine Freiheit und Selbstständigkeit. — Da der größere Theil der hier vorzuführenden Erscheinungen Sammelwerke sind, bei denen eine Kritik des Einzelnen weniger in Frage kommt als Plan und Tendenz des Ganzen, andrerseits aber dem Einzelnen, namentlich jüngeren, eben auftauchenden Künstlern durch solch' ein summarisches Verfahren eine Unbill widerführe, so zeichne ich hier einige der am bedeutsamsten hervorgetretenen Namen aus. Außer den noch in eine nähere oder fernere Vergangenheit zurückreichenden, wie: Stolze, Töpfer, Becker, Hesse, Höpner, Pitsch, Ritter u. A., scheinen namentlich an folgende Namen Hoffnungen am entschiedensten sich knüpfen zu lassen: Engel, Bönicke, Hasch, Seiffert, Siebeck, Schönfelder, Kinoscher, Markull, Kühmstedt, Krüger. Der letztgenannte, den Lesern d. Bl. durch seine gediegenen Aufsätze, näheren Bekannten durch sein Orgelspiel rühmlichst bekannt, ist neuester Zeit auch mit einigen Compositionen hervorgetreten. Sie geben, wie jene Aufsätze, vom tüchtigsten, sich klar bewußten Streben und gründlichen Wissen Zeugniß. Gerade ihm jedoch würde ich den Vorwurf einer zu engbegrenzten Richtung nicht ersparen dürfen, hielt ich es nicht für zu vorschnell, über die ganze Richtung aus zwei oder drei Compositionen eines Künstlers abzusprechen. Jedenfalls sind diese geeignet, die Aufmerksamkeit der Orgelfreunde auf ihn zurichten. Noch gar manche Namen sind übrigens aufgetaucht, die vielleicht gleiches Anrecht auf Auszeichnung haben, wie denn obiges Verzeichniß gar nicht

Digitized by Google

eine exclusive Bedeutung haben will; es ist aber theils des mir bis jetzt von ihnen Vorgekommenen überhaupt zu wenig, um ein klares Urtheil zu bilden, theils bewegt es sich in engen, praktische Rücksichten nehmenden Schranken, und es bleibt ungewiß, wie viel von dieser Beschränkung Natur, wie viel Kunst ist.

Von folgenden Sammelwerken sind zunächst die Fortsetzungen anzuzeigen:

C. F. Becker, Cäcilia. Leipzig, Friedlein u. Hirsch. Bd. 1. Hft. 6. Bd. 2. Hft. 1. à ¼ Thlr.

G. W. Körner, Neues Orgeljournal. Bd. 1. Hft. 2. Erfurt, Körner.

Körner und Ritter, Der Orgelfreund. Bd. 6. Hft. 4. 5. 6. Ebend.

— — —, Der vollk. Organist. 1ster Bd. in 6 Hft. 1½ Thlr. Ebend.

Von Inhalt und Tendenz der Cäcilie wurde früher schon gesprochen. Sie bringt vorzugsweise Größeres, Bedeutenderes aus älterer und neuerer Zeit, und wenn sie auch für das Studium und den Gottesdienst Ausbeute genug enthält, so ist doch diese Rücksicht auf Schul- oder Amtspraxis nicht das oberste leitende Princip für die Auswahl. Jedes der vorliegenden Hefte enthält 5 Stücke, sämmtlich wenig bekannt oder ganz neu, von Ph. E. und J. S. Bach, C. F. Becker, Eberlin, J. D. Holland, Kindscher, A. E. Müller. Des Herausgebers Beiträge bestehen in einer Choralbehandlung und zwei Adagios, davon das eine über ein aufgegebenes Thema besonders durch einfache Schönheit und Rundung sich auszeichnet. In zwei Choralbearbeitungen von L. Kindscher lernt man einen Künstler kennen, der in den strengsten und ernstesten Formen und Gattungen sich bewegt, und mit Leichtigkeit und Freiheit, wie es scheint: einen contrapunctischen Cato. Ich kenne sonst nichts von ihm, erwarte aber desto mehr nach diesen Proben. Daß er sich mit ein Paar Stücken einführt, die vor Allem sein Wissen und Können documentiren, verdenke ich ihm nicht. Vor Einseitigkeit und Manier wird er sich hoffentlich zu wahren wissen. — Ueber die andern oben genannten Sammelwerke wurde ebenfalls öfter schon gesprochen. Wenn neuerer Zeit in der That eine erhöhte Lebensthätigkeit in der Orgelwelt sich regt, so hat Körner jedenfalls einen namhaften Antheil daran, das müssen wir ihm schon lassen. Daß seine verschiedenen Sammlungen immer mehr sich consolidirt und an Interesse und Bedeutung gewonnen haben, daß er in Ritter einen gewichtigen Bundesgenossen erworben, wurde gleichfalls schon gesagt. Ich habe vor einiger Zeit ihm einige Warnungen und Ermahnungen an's Herz gelegt, auch was weniges zanken müssen über vernachlässigte Ausstattung. In letzterer Hinsicht bin ich ihm zur Genugthuung die Anzeige schuldig, daß die schwersten Incidenzpuncte beseitigt sind und die fragliche Fuge von Krebs hier im „vollk. Org." in correctem Abdruck enthalten ist. Einiges Verdächtige ist freilich noch da (S. 48. Tact 5. im Baß, auch die Baßfigur S. 46. T. 15, die ich wie sie erst war fast für richtiger halte, obwohl sie auch Becker in der Cäcilie giebt wie hier), aber wohl weniger Druckfehler, als auf Mangelhaftigkeit der Abschriften gegründet. Im Uebrigen aber wiederhole ich meinen Rath an beide Herausgeber, Kräfte und Thätigkeit zusammenzuhalten für zwei, höchstens drei verschiedene Sammlungen, diesen aber ein bestimmteres, unterscheidenderes Gepräge zu verleihen; es wird für alle Parteien nur ersprießlich sein.

H. Grdgd.

(Schluß folgt.)

Mozart und da Ponte.

(Schluß.)

Da Ponte. Ihr Italiener! Und wer sind Sie denn, Herr Componist der Hochzeit des Figaro?

Mozart. Ich schmeichle mir, Ihnen in gewissen Beziehungen, jedoch nicht in Allem, zu gleichen.

d. P. Sollten Sie die Anmaßung haben, in der Musik mehr als ein Italiener zu sein!

M. Wir wollen darüber schwatzen, wenn unser gegenwärtiges Geschäft beendigt sein wird. Für den Augenblick handelt es sich um den Buffo; und wenn es sich der Mühe lohnt, werde ich bemüht sein, mich so sehr ich kann, zu Ihrem Compatrioten zu machen.

d. P. Paisiello würde mir die Hand küssen, um seines Gleichen zu haben. Urtheilen Sie selbst! Unser Possenreißer ist der Diener, der Secretair, der Aufseher, das Factotum des Briccone. Nun, hier kann man sagen: wie der Herr, so der Knecht. Dieser ähnelt seinem Herrn fast wie ein wohldressirter Affe dem Teufel gleichen konnte, bevor der rebellische Engel Bocksfüße und einen Schwanz hatte. Was die Moral anbelangt, so ist er ein Feigling, Speichellecker, Vielmaul und Spaßmacher, übrigens der beste Mensch von der Welt. Er tadelt aufrichtig das Betragen seines Herrn; er beklagt aus Herzensgrunde die jungen Vögel, welche sich durch seine Liebkosungen und Liebäugeleien fangen lassen; und diese Jagd, bei der er völlig unbetheiligt ist, erscheint ihm gleichwohl so belustigend, daß er nicht umhin kann, den Vogelfänger, dessen Geschicklichkeit ihm eine tiefe Bewunderung einflößt, mit allen seinen Mitteln zu unterstützen. Alle Tage verwünscht er die Beschwerden, die langen Fasten und die Gefahren, denen ihn die Unternehmungen seines Herrn aussetzen; alle

Digitized by Google

Tage nimmt er Abſchied, und jeden Tag verwickeln ihn eine einfältige Narrheit, ein gewiſſer abenteuerlicher Geiſt, und mehr als Alles ſeine Anhänglichkeit an ſeinen Herrn, welcher ihm zu gleicher Zeit ein ſo abſcheulicher Schurke und ein ſo bewunderungswürdiger Mann zu ſein ſcheint, wider ſeinen Willen in die ſchlimmſten Händel. Sie bemerken ſeine Naſenſpitze überall, wo es Naſenſtüber ſetzt. Geht es über ſeine Haut her, entſchlüpft der Burſche, der geſchmeidig wie ein Aal iſt, unter den Fingern weg im Augenblick, wo Sie ihn feſtzuhalten meinen. Wenn er den Teufel ſähe, würde er zuerſt die beiden Augen ſchließen, dann würde er das eine halb öffnen, weil der Teufel ein Ding iſt, das man nicht immer ſieht. Kurz es iſt eine Zuſammenſetzung von Gutmüthigkeit und niederträchtiger Heiterkeit, von Feigheit und leichtſinniger Unvorſichtigkeit, von ungeſchickter Nachäffung und inſtinktmäßiger Geſchicklichkeit, von natürlicher und origineller Dummheit und von einigem geborgten Verſtand. He! was ſagen Sie dazu, habe ich unſern Buffo nicht reichlich bedacht?

M. Nicht zu bezahlen! Von Meiſterhand gezeichnet, der einzige Charakter, den Sie vollkommen aufgefaßt haben! Es bleibt mir nur übrig, die Farben darauf zu tragen; wenn ich diesmal Ihre Abſichten erfülle, bin ich glücklich.

d. P. Ich vergaß, Ihnen zu ſagen, daß der luſtige Burſche Redacteur eines Journals iſt, wozu ihm ſein Herr den Stoff liefert. Ein ergötzliches Journal, eine ſchaurige Chronik, wie es niemals eine gab. Da ſind, nach dem Datum und dem Orte geordnet, die Namen, Vornamen, Eigenſchaften, Alter und vollſtändiges Signalement aller Schönen eingetragen, welche der Patron mit ſeiner Aufmerkſamkeit beehrt hat. Ich nehme an, daß ſich darin in gleicher Weiſe ein hiſtoriſcher Abriß jeder Begebenheit findet. Denn das Journal bildet ſchon einen ungeheuren Wälzer. Wie es ſich auch damit verhalten mag, iſt der Redacteur ziemlich ſtolz auf ſeine Arbeit. Er lieſt ſie Jedem vor, der ſie hören will und nicht will. Was die gute Wahl des Augenblicks und der Zuhörer anbelangt, ſo werden Sie ſehen, daß er auch hierin eben ſo geſchickt iſt, als irgend einer ſeiner Collegen, welche die Feder führen. Die verlaſſene Dido erwartet einen Aufſchluß; das iſt der Moment oder niemals, meint der Geſchichtſchreiber des Königs der Taugenichſte. Sicherlich wird ſie nichts beſſer tröſten können, als die Lectüre eines Werkes, wo es ein Capitel giebt, welches ihr beſonders gewidmet iſt; und ſchnell bereitet er ihr dieſe erbauliche Lectüre. Iſt dies nicht komiſch?

M. Komiſch freilich, aber ſchändlich und faſt grauſam. Ich werde bei den Zuhörern Fürbitte einlegen, daß ſie Ihnen dieſen Scherz verzeihen. Im Grunde iſt er freilich verzeihlich. Dido iſt eine gänzlich geopferte Perſon unter dem dramatiſchen Geſichtspuncte; ein Unrecht mehr, eine Beleidigung weniger, ſie iſt ſchon daran gewöhnt, die arme Frau. Es ſind dies Alles glühende Kohlen, welche auf dem Haupte des Briccone angehäuft werden! Wir könnten nicht genug Beſchwerden gegen ihn zuſammenbringen, um den Inhalt des Stückes mit der Entwicklung und dem Ausgange etwas in Uebereinſtimmung zu ſetzen. Aber, a propos! wie viel Acte hat die Oper?

d. P. Zwei Acte, welche gewiß vier aufwiegen werden.

M. Was werden wir für das Finale des erſten haben? Ich wünſchte ein großes Finale mit Chören und ſceniſcher Action.

d. P. Daran ſoll es wahrlich nicht fehlen. Sie werden ein glänzendes Feſt haben, zu welchem der Briccone alle Vorübergehenden einladet. Sie werden Bauern, Bäuerinnen und Masken, Ball, Muſik, glänzendes Gaſtmahl haben. Da iſt der Schurke von einem Herrn, welcher die verdammteſten Streiche ausſinnt, und der Schurke von einem Knecht, welcher ihm den Weg dazu bahnt; Andere ſind mit Racheplanen beſchäftigt; die Menge trinkt und tanzt, mit Inbegriff des Schwächlings, den man eben ſo tanzen läßt, obgleich ſein Herz nicht bei den Violinen verweilt. Alles pêle-mêle, was wir im techniſchen Ausdrucke eine ſchöne Unordnung nennen. Plötzlich läßt ſich mitten unter dieſem Gewühl im Nebenzimmer ein durchdringendes Geſchrei vernehmen. Was giebt's denn? Man ſieht ſich um und bemerkt nicht die junge Frau, auch kein Briccone iſt da. Ha, der Verräther! Ha, der Erzböſewicht! Sie verſtehen ..... Man ſchreit, man beſchwört, man beſtürmt, man ſchlägt an die Thüre mit Gewalt, ſie ſpringt auf und der Briccone tritt heraus mit dem Degen in der Hand und ſeinen Bedienten an den Haaren ziehend. — Das iſt der Schuldige! O nein! frecher Lügner. Er wird umgeben, umzingelt, gedrängt, beleidigt, beraubt, beſtürzt gemacht; hundert Stöcke erheben ſich über ſeinem Haupte. Der Tenoriſt zieht vom Leder, die Frauen unterſtützen ihn mit ihrem Geſchrei, wie es die alten Gänſe thun, wenn die Gänſchen miteinander kämpfen; die Muſiker ſpringen über ihre umgeworfenen Pulte hinweg und ſuchen das Weite; ein Sturm, welcher zufällig vorbeiſauſte, kommt wie gerufen, um Theil an dem Heidentanz zu nehmen. Geſchrei und Verwirrung ſind im Uebermaß vorhanden. Ah, mein Herr! von unſerem Taugenichts wären wir alſo endlich befreit; der Krug geht ſo lange zu Waſſer bis er bricht. Nein, keineswegs! Unſer Briccone, welcher Augen wie ein Tiger macht, den bloßen Degen in der Rechten, mit der Linken Alles, was ſich ſeinem Weg entgegenſetzt, niederwirft, der Briccone prügelt die zu ſeinem Feſte Eingeladenen, erhält keine Wunde und ver-

Digitized by Google

schwindet hinter den Coulissen, indem er ein teuflisches Lachen ausstößt. Der Vorhang fällt; klatschen Sie Beifall.

M. (indem er den Abbé mehrmals mit Entzücken umarmt:) Freund! Bruder! Wohlthäter! welcher Dämon oder welcher Gott hat dies Alles in dein armes Dichtergehirn eingegossen? Weißt du wohl, daß dir die Welt für dieses Finale eine Bildsäule schuldig ist. Sagen Sie mir weiter nichts; jetzt weiß ich die Sache besser als Sie. Sie sind ein großer Mann. Sie setzen den Musiker erschrecklich auf die Probe, aber nie ist aus dem Kopfe eines Künstlers ein glänzenderes Opernsujet hervorgegangen, und nie wird mehr ein ähnliches daraus hervorgehen. Lassen Sie mich Sie noch einmal umarmen, mein theuerster Freund, und Ihnen danken im Namen der ganzen Facultät der Componisten, Sänger, Instrumentalisten und Dilettanten nunc et in saecula saeculorum!

d. P. (sehr geschmeichelt:) O zuviel Güte, theurer Maestro! Schonen Sie meine Bescheidenheit. Nach Ihrer Meinung hätte ich also ein Meisterwerk hervorgebracht?

M. (begeistert:) Ohne den geringsten Zweifel, Sie oder die Bestimmung Mozart's. Es bleibt uns jetzt noch übrig, die Ensembleſtücke zu combiniren. In Bezug darauf werden Sie von mir, wie für Figaro, die umständlichſten und genauesten Instructionen erhalten. Ich liefere Ihnen auch den poetiſchen Gedanken der Arien, welche die Personen, so wie ich ſie auffaſſe, charakteriſiren ſollen. Was die Handlung anlangt, iſt nichts darüber zu ſagen.

d. P. Mein Richtſcheid, mein metriſcher Compas, meine Scheere und meine Feile ſtehen zu Ihren Dienſten, und ich werde Alles ſagen, was Sie werden thun wollen. Sie glauben alſo, daß unſre Oper zu den Sternen gehen wird?

M. Ich weiß nichts davon, aber ich glaube, daß früh oder ſpät Don Juan einigen Lärm in der Welt machen wird. —

Kleine Zeitung.

— Ein neues Oratorium: „David", von dem Muſikdirecteur Aug. Mühling in Magdeburg, wird Ende September daſelbſt in der Ulrichskirche unter Mitwirkung von circa 300 Perſonen zur Aufführung kommen. Gegenſtand deſſelben iſt der Kampf Davids mit Abſalon, die Empörung und Beſiegung des letztern. Das Werk beſteht aus 2 Theilen und enthält 31 Nummern.

— Hr. Ghys wird am 9ten September im hieſigen Theater zum erſten Male ſpielen. Wir machen auf die ausgezeichneten Leiſtungen des Künſtlers, den wir privatim hörten, aufmerkſam.

— Die von uns in der vorigen Nummer angezeigte Aufführung des Wettgerichts war keineswegs eine in allen Theilen gelungene zu nennen. Insbeſondere blieb beim Vortrag der Partie des Satan ſehr viel zu wünſchen übrig. Ueber das Werk ſelbſt iſt nichts mehr zu ſagen. 1820 in Leipzig componirt, wurde es zur 25jährigen Feier hier für einen mitden Zweck wieder aufgeführt.

— Außer dem Theater in Pera wurden neuerdings auch im großherrlichen Serail italieniſche Opern gegeben. Der Sultan hatte bei Gelegenheit der Vermählung ſeiner Schweſter Adile eine Vorſtellung einzelner Bruchſtücke verſchiedener Opern veranſtaltet. Die Sache fand Beifall und es ſind ſeitdem auch „der Barbier" und „Mathilde von Schabron" gegeben worden. Ueberhaupt greift europäiſche Muſikcultur in Conſtantinopel mehr Platz. Im Bebek-Collegio ſpielte kürzlich bei Gelegenheit einer Aufführung des Kaufmanns von Venedig ein Orcheſter, das aus 26 Zöglingen beſtand, in den Zwiſchenacten; vorläufig waren die ausgeführten Stücke freilich blos Tänze und Märſche, und der beſondere Charakter des Drama's blieb ſomit unberückſichtigt — was bekanntlich in unſern Theatern nie paſſirt.

— Am 25ſten Juni fand in Würtemberg das allgemeine Liederfeſt in der Oberamtsſtadt Herrenberg, unweit Tübingen, unter der Leitung Fr. Silchers ſtatt, woran über 1000 Sänger Theil nahmen. Wie ſehr es mit dem Volksgeſang in Würtemberg vorwärts geht, beweiſt ſowohl dies, als auch der Umſtand, daß außer dieſem allgemeinen Liederfeſt in gegenwärtigem Sommer noch 4 kleinere Feſte, jedes zu 3—400 Sängern, in verſchiedenen Gegenden des Landes zu Stande kamen.

— Möchte die aus der Schrift von Oulibicheff in dieſen Nummern mitgetheilte Ueberſetzung einer Verlagshandlung Veranlaſſung geben, das ganze Werk in deutſcher Sprache zu veröffentlichen. Etwas gekürzt, und namentlich das, was aus Riſſens Biographie entnommen iſt, hinweggelaſſen, würde das, wie es ſcheint, vorzügliche Werk bald Eingang gewinnen. —

Druckfehler. In dem Aufſatz: die Nibelungen als Oper, Nr. 13. S. 50. Sp. 2. Z. 23 v. o. l. Operndichtern ſt. Operncomponiſten. Und früher Nr. 6. S. 22. Sp. 1. Z. 5 v. u. l. Zeile ſt. Seite.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Dreiundzwanzigster Band.

№ 21.

Den 9. September 1845.

Für Pianoforte. — Aus Lemberg. — Aus Dresden (Forts.)

Für Pianoforte.

J. N. Enders, Elegie und Rondo scherzando. 76 Werk. — Cassel, J. Luckhardt'sche Musikalienhandlung. Pr. 17½ Sgr.

Nicht brillant genug, um als Salonstück zu gelten; aber der einzelne Spieler kann sich wohl an dem Scherzo, das sich heiter und ohne zu incommodiren abspielt, erfreuen. Die voranstehende „Elegie" würde man vor 15 Jahren, wo dieser Ausdruck noch nicht in der Mode und demnach nicht so nothwendig war, wir meinen in der Kalkbrenner'schen und Czerny'schen Zeit, kurzweg Introduction genannt, und damit der Sache ihren rechten Namen gegeben haben. Die Benennung „Elegie" ist für die nichts weniger als tiefe oder poetische, in ihrem Verhältnisse zu dem nachfolgenden Scherzo sehr abhängig dastehende Composition etwas prätentiös. — Das Ganze gehört dem Styl und Geiste nach in die obenerwähnte Periode. —

J. L. Böhner, Rondo brillant. Op. 109. — Erfurt, G. Körner. Pr. ⅓ Thlr.

Als ein Lebenszeichen eines Künstlers, dessen Name, einst in der Kunstwelt von Bedeutung, jetzt nur selten noch im Monatsberichte aufgeführt wird, von Interesse; aber auch nur als solches. Denn einen originellen, kühnen Gedanken, der an den früheren Böhner erinnerte, suchen wir eben so vergeblich, wie eine Rechtfertigung für die vorkommenden Reminiscenzen an das Finale in Beethoven's C-Dur Symphonie. Für mäßig vorgeschrittene und mäßig vorschreitende Schüler ist das Rondo als Uebungsstück zu gebrauchen. —

Aug. Morel, Zwei Caprices Etudes. Op. 3. Nr. 1. — Berlin, Stern u. C. Pr. ¼ Thlr.

Bezweckt als Etude Fertigkeit in schneller Abwechslung vollgriffiger Accorde bei rascher Wiederholung einer und derselben Taste, und wird, mit Vorsicht und Aufmerksamkeit gebraucht, die Handgelenke stärken und zugleich die Elasticität des Anschlags befördern, bei unzweckmäßigem Gebrauche aber das Gegentheil bewirken, die Hand schwer, den Anschlag hart machen. Der musikalische Inhalt ist so, daß der Spieler indem er übt, zugleich auch genießen kann. Die Melodie ist artig, obgleich nicht neu, und die Harmonie, welche sich besonders am Schlusse wirksam steigert, interessant. — So darf die kurze Composition, als solche und als Uebungsstück, Clavierspielern, welche schon einen nicht unbedeutenden Grad von Fertigkeit sich erworben haben, empfohlen werden.

Otto Kraushaar, Sechs Lieder ohne Worte, 2 Hefte. 46 Werk. — Cassel, Luckhardt'sche Musikalienhandlung. Pr. 1 Thlr.

Hätte der junge Componist das erste Heft Spohr, das zweite Mendelssohn gewidmet, der Spieler würde sogleich auf dem Titel gelesen haben, welchem Meister er in jedem der beiden Hefte als Vorbild des Verfassers begegnen würde. Nr. 1. ist entschieden in Spohr'scher Weise geschrieben; eben so auch Nr. 2. ein still heiteres Lied, das einige wirklich schöne Züge enthält

Digitized by Google

Nr. 3. sucht nach Effect, ohne anderen als einen wenig angenehmen zu machen. Der fast wilde, exaltirte Charakter dieses Satzes, dessen durch drei Octaven verstärkte Melodie auf einen Chor-Unisono-Gesang schließen läßt, scheint uns außer dem Bereiche des „Liedes ohne Worte" zu liegen; hier, wo der Einzelne — der Spieler — spricht, sollten Innerlichkeit und Gemüth vorwalten. Nr. 4. bringt auffallend Mendelssohn'sche Wendungen. Der Einfluß dieses Meisters auf unsern Componisten scheint ein jüngerer zu sein, eben weil die Aehnlichkeit in den Wendungen liegt, während er Spohr mehr lebendig und geistig in sich aufgenommen hat, und demgemäß wiedergiebt. Nr. 5. ist ohne Bedeutung, während Nr. 6. sich den besseren (1, 2 u. 4) anschließt. — Der Componist hat Talent, und wird, wie aus den so eben besprochenen Werken sich erkennen läßt, bei fortgesetztem Streben zu künstlerischer Selbstständigkeit sich sicher durcharbeiten. —

Leopold v. Meyer, **Marche triomphale d'Isly.** Op. **30.** — Berlin, Stern u. C. Pr. 22½ Sgr.

Ein Marsch, etwa aus vier Theilen bestehend — (wir sagen absichtlich: etwa, denn bei der Aehnlichkeit der Hauptgedanken unter sich ist die Unterscheidung schwer, also auch die Zählung; und wollen wir also keineswegs für die Richtigkeit der Zahl haften!) — ist mit einigen, nichts weniger als mannichfaltigen oder gar geistreichen Veränderungen und einigen eingestreuten unbedeutenden Zwischensätzen auf zwölf Seiten durchgeführt. Er wird, mit gehöriger Kraft vorgetragen, donnernden Effect machen, und in Zirkeln, welche solchen Effect lieben, den Spieler für seine große Anstrengung durch donnernden Beifallssturm belohnen. — Dem Vernehmen nach hat ein Kabylen-Hauptling diesen Marsch für seine Garde einrichten lassen.

V. Cavallo, **Grand Scherzo infernal.** Op. **13.** Berlin, Stern u. C.

Ein Salonstück, und darauf berechnet, Furore zu machen. Mit dem Ausdruck infernal ist es so ernsthaft nicht gemeint; es scheint hinter der höllischen Maske ein leichter, flüchtig erfundener und flüchtig ausgeführter Scherz verborgen zu sein, der, wenn er ungedruckt geblieben wäre, auf ein weniger strenges Urtheil Anspruch zu machen haben würde. — Der Hauptsatz, an sich ohne musikalischen Kern, erfordert besonders in gebrochenen Accorden geübte, einer großen Ausdauer fähige Hände. Das Trio macht ein freundlicheres und erfreulicheres Gesicht, und läßt uns ahnen, daß Herr Cavallo etwas Besseres schreiben kann, als dergleichen Ephemeriden. — Wir bitten darum!

1716.

Aus Lemberg.

II.

Der galizische Musikverein.

In den Statuten dieses Vereines heißt es §. 1. „Zur Emporbringung und Ausbildung der Tonkunst wird in Lemberg ein Musikverein gegründet." Ich hätte mir eher den Einsturz der Welt gedacht, als daß die Tonkunst auf diesem Wege und durch dieses Organ ausgebildet werden soll. O du arme Tonkunst, du wirst schlecht ankommen! Hier, wo nur Arroganz, Uebermuth und Geringschätzung der Sache selbst die Oberhand hat, da will man die Tonkunst ausbilden? das ist als ob ein Maulwurf sagen wollte, er sei da, um die Gartenkunst auszubilden. Der Verfasser dieser Statuten, hatte er einen Blick in die Zukunft werfen können, würde viel richtiger geschrieben haben: Um zu beweisen, daß in einer Gesellschaft ohne Oberhaupt die einzelnen Glieder nur noch da sind, um einander für Nichts zu halten und in Wirthshäusern wie Familienkreisen zu verdächtigen und übel nachzureden, dazu wird in Lemberg ein Musikverein gegründet; na, das läßt sich nicht leugnen, diesem Paragraph kommt man mit einer Gewissenhaftigkeit nach, die an's Beispiellose grenzt. Und woran liegt es, daß mit der Kunst solcher Unfug getrieben wird? Allein daran, daß man zu Vertretern der Sache Leute wählt, die keinen innern Beruf dazu fühlen, daß man zum leitenden Ausschuß junge Manner nimmt, die weder mit Klugheit noch gehöriger Manier an die Spitze treten können, besonders in einem Lande wie das unsere, wo das Gemisch der Nationen so groß, wo der Geschmack so verschieden, so schlecht ist. An diesen Platz gehören Männer von Liebe zur Kunst durchdrungen, die auch in der menschlichen Gesellschaft einen Platz einnehmen, der Achtung gebietet, und diese Achtung einer Sache zuwenden, die derselben so sehr bedarf. Solche Manner zu finden ist nicht schwer, und wer daran zweifelt, dem will ich sie nennen, und nur auf diesem Wege ist Heil zu erwarten: wollte Gott, er würde recht bald eingeschlagen, fast durfte die zunehmende Baufälligkeit dieses Gebäudes einen gänzlichen Einsturz herbeiführen, und das wäre doch jammerschade.

Die Anstalt hat Schulen für Gesang und Instrumentalmusik, als Violine, Violoncell, Flöte, Oboe, Horn rc. Obgleich ich nicht Gelegenheit habe, in das angewendete Unterrichtssystem einzudringen, scheint mir doch Manches daran verfehlt zu sein. In den Gesangsstunden, sagt man, kommen fünf bis sechs Schüler auf eine Stunde; nun freilich, da wird dem Lehrer die Zeit zu kurz, dem Schüler aber die Zeit, bis er etwas erlernt hat, zu lang: der erstere verliert die Kraft und ist bald erschöpft, der letztere die Geduld und geht seiner-

Digitized by Google

Wege; daher kommt es wohl, daß, wie man sagt, die Schüler nach wenig Wochen wieder ausbleiben. Seit neuester Zeit leitet Frau Kreßner den weiblichen Gesangunterricht, man vermuthet Gutes von ihr; Hr. Ruff unterrichtet Männer und Knaben: wer ihn singen gehört, wird nicht zweifeln, daß er wirklich Singmeister ist. Nun hat aber der Musikverein keinen talentvollen Schüler, und meldet sich einer, so wird er gar nicht angenommen, weil er aus Armuth das Schulgeld nicht entrichten kann. Es giebt hier Mädchen und junge Männer, die sich mit Fleiß und gutem Talent dem Gesange widmen möchten, wenn sie die Mittel hätten, das Schulgeld, das immer höher steigt, zu entrichten. Freilich heißt es in den Statuten §. 22.: Werden es mit der Zeit die Kräfte des Vereins gestatten, so sollen von dem Vereine Musiklehrer bestellt und besoldet werden, welche in der Behandlung der vorzüglichsten Instrumente, im Gesange und in der Harmoniclehre unentgeldlich Unterricht ertheilen; — aber die Statuten sind scheinbar ganz bei Seite gelegt, Niemand kümmert sich mehr darum; oder sollten es die Kräfte des Vereins bis jetzt noch nicht erlauben? Das ist wohl nicht zu vermuthen, und mir scheint, die Lehrer werden auch nicht so außerordentlich gezahlt, daß diese Auslage unerschwinglich ware. Die Violinschule wird von Hrn. Philipp Broch gründlich, wenn auch nicht pünctlich geleitet, Hr. Wollmann ertheilt Unterricht im Violoncell, Hr. Brunhöfer in den Blasinstrumenten. Auch hier tritt ganz derselbe Fall ein, wie oben: die Anstalt weiß sich keinen Schüler zu erhalten, denn nur die Zahlenden werden gepflegt, die Nichtzahlenden werden fast gar nicht als Zöglinge betrachtet. Im Ganzen sieht man zu sehr auf materiellen Nutzen, die Kunst tritt dabei so weit in den Hintergrund, daß man sie bald ganz aus den Augen verlieren wird. Ein anderer Uebelstand, das Schulwesen betreffend, ist auch noch folgender: es werden Mädchen in die Singschule aufgenommen zwischen 12 und 15 Jahren, wo ihre Stimme unentwickelt, die zarteste Behandlung verlangt, und es daher mit den Fortschritten nothwendig langsamer gehen muß; nach einem oder anderthalb Jahren wollen sie aber schon in Concerten sich produciren, und wenn ihnen dazu keine Aussicht wird, so hören sie ganz auf, die Stunden zu besuchen. Und das läßt man geschehen, weil Niemand die Macht hat, es zu hindern, und wer sie hat, der macht keinen Gebrauch davon. Der Musikverein hat eine Menge Ausschußmänner, die es doch von Amtswegen mit der Anstalt gut meinen sollten, keiner aber hält es der Mühe werth, gute, bildungsfähige Schüler zu gewinnen, diese fallen gewöhnlich jenen Clavierlehrern anheim, die in der Stadt herumziehen und wenn es nöthig ist, auch Gesangunterricht geben. So kommt es denn auch, daß sehr selten Vereins-Zöglinge bei öffentlichen Productionen zu hören sind, und geschieht es, so ist dies mehr ein Versuch, um den jungen Leuten Muth zu machen für das nachste Auftreten, und man hort dann wohl, daß sie auf gutem Wege, aber noch sehr wenig vorgerückt sind. Die Mannergesangschule erfreut sich eines besseren Fortkommens. Ich habe neulich in einem Concert ein doppelt besetztes Quartett von Zöglingen gehört, wobei, wenn auch die Intonation nicht ganz rein, doch wenigstens die einzelnen Stimmen zu gutem Klange herangebildet waren, und das ist schon viel, sehr viel werth. — Das Schulwesen bedarf einer größeren Pflege und Sorgfalt von oben her, ohne diese ist kein Gedeihen, auch muß es mehr in Ansehen gehalten werden vor der Außenwelt; denn wenn die Schulen nicht gepflegt werden können, so sieht man die Nothwendigkeit des Bestehens eines solchen Musikvereins gar nicht ein.

Es werden jährlich zwölf sogenannte Musikübungen und einige Concerte gegeben, um damit eine Anzahl Leute zu amüsiren, die mit großer Mühe und vielen Rückstandsausweisen genöthigt werden, monatlich einige Kreuzer zur Unterstützung des Instituts beizutragen, wofür sie unterstützende Vereinsmitglieder heißen. In diesen Productionen hört man von Dilettantinnen dieselben italienischen Arien herunterleiern, die man Tags vorher schon im Theater nur mühevoll verdaut hat. Die Orchesterstücke leiden an dem Uebel, daß die Harmonie mit Leuten aus Militairbanden besetzt werden muß, die aus ihren elenden, überblasenen Instrumenten verschiedene Tone, nur nicht die in einer Ouverture oder Symphonie vorkommenden herausbringen, und mitunter die unangenehmste Störung verursachen; die Streichinstrumente sind mit Dilettanten besetzt. Was dabei die geistige Auffassung der Tonstücke betrifft von Seiten des Dirigenten, oa wäre bisweilen mehr richtiges Gefühl zu wünschen. Der frühere Director hatte die Einbildung der Unfehlbarkeit für sich, selbst wo das Unrecht augenscheinlich auf seiner Seite war; der jetzige besitzt weniger Eigensinn, aber auch weniger Energie, und so gelingt Manches, während auch Vieles ganz verunglückt. Die Wahl der Orchesterstücke war bis jetzt immer eine anständige, Dank dem, der dabei die entscheidende Stimme führt; wir hörten von dem Guten das Beste: Beethoven, Mendelssohn, Spohr, Gade ꝛc. Mendelssohn gefallt nur wenig (hört! hört!), einigen feinwollenden Musikern gar nicht, und selbst die mit anscheinender Lust seine Compositionen spielen, haben keine wahre Ueberzeugung, sie finden diese Musik schwer verständlich, unklar ꝛc., kurz man ist noch um ein Jahrhundert zurück. Die Schuld liegt an den Idioten und Aftergelehrten, die Recensionen schreiben und ihr verkehrtes, parteiliches Urtheil auf jede Weise im Publicum geltend machen. Dennoch erlebten wir große Auf-

Digitized by Google

führungen seiner Werke unter Dr. Piatkowski's Leitung, dem gute Kenntnisse nicht abzuleugnen sind. So wurde Paulus gegeben, leider in einem Locale, das selbst bei noch besserer Aufstellung des Orchesters zu derlei Productionen ungeeignet ist, dann die Symphonie-Cantate, alle Ouverturen und eine Symphonie. Mendelssohn's Lieder und Duetten kennt nur Ruff und seine Schüler, den Uebrigen ist Proch willkommener, und die Lieder ohne Worte und andere Clavier-compositionen spielt uns auch nur J. C. Keßler, sonst wären sie ganz unbekannt; Kullak ersetzt das vollkommen. Doch ich will hier nicht weiter über den Geschmack in Lemberg reden, das ist noch ein trauriges Capitel. Uebrigens muß man doch eingestehen, daß der Verein mit seinen Anhängern in musikalischen Dingen den Ausschlag giebt, und von den guten Kräften, die dort beisammen stehen, ist Besserung zu hoffen, wenn sie nur erst durch Einigkeit und wirklich gemeinsames Wirken das allgemeine Vertrauen für sich gewonnen haben werden. Die etwaigen Widersacher zu bekämpfen, lohnt nicht der Mühe, deshalb lasse man sie ungestört ins Bierhaus ziehen und dort kannegießern. Die Bessergesinnten mögen sich nur freundlich die Hande reichen und ja keine Aristokratie untereinander bilden, sondern eine Phrenokratie, wo der mehr gilt, der die Sache besser versteht, ganz gleich, ob er 300 oder 1000 Gulden jährlich zu verzehren hat, das hat mit der Kunst nichts zu schaffen. —

* * *

Aus Dresden.

(Fortsetzung.)

Von älteren Opern hörten wir Armide, wegen Abwesenheit der Mad. Schröder-Devrient von Februar bis Juli ausgesetzt, Iphigenie in Tauris, Hugenotten, Robert der Teufel, Oberon, Freischütz, sehr oft die Regimentstochter, — seit Herstellung des Theaters auf dem Link'schen Bade auch dort in Scene gesetzt, spielte Fräul. Babnigg die Marie wegen Abwesenheit der Mad. Spatzer-Gentiluomo, und erhielt vielen Beifall — Maurer und Schlosser; Stumme von Portici — Hr. Mitterwurzer als Pietro recht brav — Barbier von Sevilla, Czaar und Zimmermann, Wildschütz, Preciosa, weiße Dame, Lucrezia Borgia, letztere in deutscher Sprache neu besetzt, worin Mad. Schröder-Devrient als Lucrezia neue verdiente Triumphe feierte. Warum sie von ihrer Urlaubsreise zurückgekehrt diese Rolle nicht singt, ist uns unerklärlich. In derselben Oper müssen wir des Hrn. Bielczikzky als Gennaro lobend gedenken. Weniger oft wurden gegeben: die Puritaner, Lucia di Lammermoor, Entführung, Liebestrank, Jüdin, Rienzi, Euryanthe. — Von Gastspielern hörten wir Hrn. Perlgrund und Hrn. Gerstel vom Hamburger Stadttheater. Ersterer in Lucrezia, im Barbier und in der Regimentstochter zeigte noch wenig Gewandtheit auf der Bühne — sehr störend ist das unausgesetzte Hinsehen nach dem Dirigenten — seine Stimme, in der Höhe etwas gepreßt, ist noch nicht ausgebildet. Hr. Gerstel gab den Dulcamara im Liebestrank und den Bartolo im Barbier mit Beifall. — Hier müssen wir sehr mißbilligen, daß Frl. Babnigg, übrigens als Rosine recht zu loben, eine Arie aus dem Doctor und Apotheker einlegte, welche Oper hier auf dem Repertoire ist; die Arie gehört doch eben so wenig in den Barbier, als die angebrachten Verzierungen in diese Arie —. Frl. Eder aus Mannheim als Marie in Czaar und Zimmermann sprach wenig an. Frl. v. Marra, vom Kärnthnerthortheater, zeigte sich als Lucia und als Elvire in den Puritanern als gebildete Sängerin und rechtfertigte als solche den Ruhm, der ihr von Wien aus vorangeeilt war, doch in der Darstellung laßt sie Manches zu wünschen übrig. Letzteres gilt auch von Frl. Schwarz vom ständischen Theater zu Prag, welche namentlich als Orsini in Lucrezia Borgia wegen ihrer ausgezeichnet schönen Altstimme allgemeinen Beifall fand. Leider können wir nicht dasselbe von Frl. Hetzenecker, vom Münchner Hoftheater, sagen; ihre Stimme ist ungleich, auch nicht ganz sicher in der Intonation. Am meisten genügte sie als Rahel in der Jüdin, weniger als Eglantine und Agathe, wogegen wir rühmen, daß sie von der Unart mancher Sängerinnen frei ist, ihre Partien durch übelangebrachte Verzierungen zu verunstalten. — Von Instrumentalvortragen in den Zwischenacten erwähnen wir als bedeutend zwei Flötensoli von Hrn. Heindl aus Sondershausen vorgetragen, welcher sich als ausgezeichneter Flötist von neuem bewährte. Nur müssen wir bekennen, daß wenn die Flöte vom Böhm sich auch durch weniger Süßlichkeit und mehr Kraft auszeichnet, doch zugleich der eigentliche Flötenton verloren geht. Hr. Leonard aus Lüttich spielte eigene Compositionen mit ausgezeichnetem Ton, Fertigkeit und schönem Vortrag, von aller Charlatanerie und Uebertreibung frei, und erhielt rauschenden Beifall. Hr. Kiesewetter aus Hannover zeigte in zwei Violinsolos hübschen Ton und nicht unbedeutende Fertigkeit.

(Schluß folgt.)

Von d neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 22.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 12. September 1845.

Lieder. — Das große deutsche Sängerfest in Würzburg. — Kleine Zeitung.

Lieder.

A. H. von Weyrauch, **15** deutsche Lieder in zwei Heften, für eine Singst. mit Begl. des Pfte. — Dresden, beim Verf.

Referent wurde bei vielen dieser Lieder an die Compositionen des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen, durch die etwas schwärmerisch düstre Harmoniefärbung, erinnert. Zu loben ist: das sich durchweg in ihnen bekundende solide Streben. Auszusetzen: hier und da etwas veraltete Formen und Schnörkel, sodann eine süßlich weiche, nicht genügend frische Empfindung. Im Einzelnen: „Nächtliche Wasserfahrt", ein schönes einfach-natürliches Lied und nicht gewöhnlich. „Der träumende See" gefiel dem Ref., seiner ernsten, ruhigen Haltung und des Ausdrucks des stillen Träumens wegen, sehr wohl. Es muß nur eine komische Wirkung machen, daß die Schlußworte: „ein blauer Falter flog darüber einsam hin", in denen durchaus keine Veranlassung dazu zu finden ist, zehnmal hintereinander ganz, und noch einigemal zur Hälfte, drei Seiten lang, wiederholt sind. Besonders werth ist uns „der Abschied", dem es nicht an Originalität in der Begleitung und im Ausdruck der Singstimme fehlt. —

Otto Kraushaar, **6** Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Op. **3.** — Cassel, Luckhardt. Pr. ¾ Thlr.

Die Lieder sind einfach, aber matt. Am besten ist noch das Morgenständchen, da ist der Componist doch wach. —

H. Dorn, **3** Lieder für eine Altstimme. Op. **44.** — Köln, Eck. Pr. **15** Ngr.

Darunter: „Im wunderschönen Monat Mai" sehr schön. —

K. Günzer, **6** Lieder. — Köln, Eck. Pr. **25** Ngr.

Melodisch, frei fließend und ungesucht, die Empfindung jedoch nur leichthin oben schwimmend.

A. Herion, **4** Lieder. Op. **4.** — Dresden, W. Paul. Pr. **20** Ngr.

Recht sangbar — aber „die Macht der Musik" noch etwas schwach — was jedoch einem ersten Opus nicht so zu verargen ist.

G. Rolle, Schlummerlied von Hofmann v. Fallersleben. — Krakau, Friedlein.

Auch ein erster Versuch — kindlich einfach — und anspruchslos. Besonderes Talent daraus zu entnehmen, wagt der Referent nicht.

Felicien David, **Romances et Mélodies, avec Acc. de Piano** (mit franz. u. deutsch. Text, letzterer von Grünbaum). — Berlin, Schlesinger. Preis der einzelnen Nummern: **5. 10** u. **15** Sgr.

Saltarelle, erinnert etwas an's Trinklied im Freischütz — ist jedoch nicht ohne Originalität. **L'Absence**, nicht besonders. **L'Egyptienne**, ebenso. **L'ange rebelle** für Baß, ein Seitenstück zu dem „Mönch" von Meyerbeer. Das Gedicht will dem Ref. durchaus nicht beha-

Digitized by Google

gen, und er würde, wenn auch die Composition mehr Gehalt und Eigenthümlichkeit besäße, es doch begreiflich finden und Niemand deshalb für einen Pietisten oder Mucker halten, wenn er sich nur mit Widerstreben in die Person des verstockten Teufels fände, und nur sehr ungern solche Worte sänge. Le jour des morts ist bei weitem besser als das vorhergehende, trotz seiner eintönigen Trauer. Adieux à Charence — unbedeutend. Réverie à la Nuit (aus der „Wüste"). Gegen die Melodie, der Angabe nach arabisch, ist nichts einzuwenden, nur sollte die harmonische Unterlage nicht gar zu gewöhnlich sein, weil dadurch die Eigenthümlichkeit der Melodie ganz verwischt und dieselbe scheinbar zu einer ganz gewöhnlichen europäischen, im französischen Romanzenton, gemacht wird. Les hirondelles, den andern allen vorzuziehen, wegen ihrer besondern Natürlichkeit und Gefälligkeit. Ref. meint, Felic. David thue sich sehr Unrecht, „der Wüste" unbedeutendere Producte beizugeben. Bei der allgemeinen Aufmerksamkeit, die man ihm widmet, und bei der Berühmtheit, die er — (veni, vidi, vici) — erlangt hat, hat er alle Ursache vorsichtig zu sein, und nöthig, dem Guten Besseres, statt weniger Gutes folgen zu lassen.

Nina Stollewerk, Op. 1. Elisa's erstes Begegnen. Op. 2. Grubenfahrt. — Wien, F. Glöggl. Leipzig, F. Whistling.

Das erste Lied componirt mit weiblicher Zierlichkeit. Das zweite nicht ohne Charakteristik, wenn auch vielleicht das weibliche Element nicht das freie Gehenlassen erlaubte und mit innerem Beben, trotz äußerlichem Muth, in die Grube hinabfuhr. Zu dem einige Tacte lang auszuhaltenden „Grab" auf dem tiefen a, gehört ein für die Ewigkeit geschaffener Athem. —

C. G. Belcke, „Der Verdrießliche", scherzhaftes Lied aus Opus 22. — Chemnitz, J. G. Häcker. Pr. 7½ Ngr.

Ist mit viel Humor componirt. —

J. A. Josephson, Op. 1. Sechs Lieder. — Leipzig, Breitk. u. Härtel.

Darunter „Einsam bin ich jetzt", wegen seiner volksthümlichen einfachen Trauer hervorzuheben.

G. v. Alvensleben, Sechs Lieder. Op. 4 — Berlin, Stern. Pr. ⅔ Thlr.

Darunter Nr. 1. „Zum Sterben bin ich verliebt", und Nr. 2. „Stürm', du Winterwind" die besten.

Carl Häser, Op. 6. Drei Lieder. — Kassel, Luckhardt. Pr. 20 Sgr.

Gefällig, ohne Besonderes zu enthalten. —

H. Wöhler, Zwei Lieder mit Clavierbegleitung für die linke Hand. — Schwerin, Kürschner.

Das erste: „Ich sah wohl ein liebliches Blümlein", ein recht einfaches, zartes Liedchen; das andere: „Die Blumen sind verwelket", ein bischen geleiert; sie werden aber alle beide denen willkommen sein, die mit der Linken den Gesang einer Geliebten begleiten, und mit der Rechten sie umarmen und in den Pausen zum Kusse zu sich herabziehen wollen. Auf was kommt man nicht noch in unsern Tagen! —

A. Weyner, Op. 2. Sechs Lieder. — Leipzig, Kistner. Pr. 25 Ngr.

Diese Lieder zeugen von Talent und Geschmack. Die Begleitung ist mit besonderer Sorgfalt behandelt, vorzüglich wohlklingend und brillant für's Clavier; die Melodie hat jedoch nicht Kern genug. Besonders gefällig sind: „Monat Mai" und „Fischermädchen". Weniger glücklich: „Und wüßten's die Blumen", zu viel Farbe — zu wenig Ausdruck, und „Herz, mein Herz, was soll das geben!" — Referent hält es immer für eine unglückliche Idee, wenn man Texte, die von Meisterhänden, wie die eines gewissen Beethoven, berührt wurden, von neuem componirt und in die Welt hinausschickt. —

M.

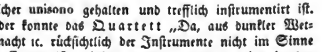
Das große deutsche Sängerfest zu Würzburg

vom 4ten bis 6ten August 1845.

Aus verschiedenen Gründen unternahm Referent eine Reise nach dem freundlich gelegenen Würzburg, um an dem daselbst abzuhaltenden großen Gesangsfeste Theil zu nehmen. Er kennt nur zu gut die Schwierigkeiten, welche derartige Unternehmungen mit sich bringen, indem er mehr als einmal Gelegenheit hatte, sich bei größeren Sängerfesten zu bethätigen. Dazu kamen noch die an verschiedenen Orten aufgetauchten Gerüchte, als ob das Fest nicht würde abgehalten werden dürfen oder können u dgl. — Man erwarte, indem es der Tendenz der Zeitschrift entgegen, keine förmliche Beschreibung des Festes, nur soviel sei zum Ruhme des Festcomitée und des thätigen Vorstandes der Würzburger Liedertafel, des Dr. von Günther, zum Ruhme der gastfreundlichen und gemüthlichen Bewohner Würzburgs erwähnt, daß gewiß jedem Sänger die Tage von Würzburg unvergeßlich bleiben werden.

Digitized by Google

Um das Ganze so großartig als möglich zu machen, hatte man eine Sängerhalle im sogenannten Hutrischen Garten errichtet. Gegen 1800 Sänger fanden sich am Morgen des Hauptfesttages zu der nur einzig möglichen Hauptprobe ein, und dieselbe fiel, bei so verschiedenen Elementen, zur Zufriedenheit der Dirigenten aus. Anfang der Festproduction Mittags 1 Uhr. 1. Gebet, aus Iphigenia auf Tauris von Gluck, für Männerchor arrangirt. Da Referent dieses aus harmonischen und andern Gründen kein Freund derartiger Arrangements ist, so erlasse man ihm alle weitere Bemerkungen darüber. 2. Deutschland, Cantate von Dr. F. X. Eisenhofer, dem Nestor des deutschen Männergesanges, unter des Componisten eigener Leitung. Die Anlage der Composition war, als Cantate, zu weitschweifig, wozu allerdings die Dichtung, die, nebenbei gesagt, sehr viel Schmeichelhaftes für gewisse Leute enthielt, beigetragen haben mag. Einzelne, nicht zu verkennende Schönheiten, andererseits Manches, mit ängstlicher Gewissenhaftigkeit Gemachte, war in diesem Werke, dem doch am Ende das jugendliche Feuer mangelte, zu erblicken. 3. Meeresstille und glückliche Fahrt von Göthe, mit Musik von C. L. Fischer, Musikdirector in Köln, ebenfalls unter des Componisten eigener Leitung. Abgesehen davon, daß diese Dichtung oft schon in Musik gesetzt, kann Referent nicht umhin zu sagen, daß F.'s Composition ein charakteristisches, vom Orchester wacker unterstütztes Werk ist. Nur mit dem im $\frac{4}{2}$ Tact gehaltenen Schlusse: „Geschwinde! geschwinde! Es theilt sich die Welle ꝛc." kann man sich nicht befreunden, indem etwas zu sehr die bekannte Oberons'scene: „Mein Hüon! ꝛc. durchblickt. 4. Hymne nach dem 98. Ps. von C. G. Reissiger. Das Werk eines mit Recht in Deutschland geachteten Componisten, welches bei ähnlichen Festen mit großem Beifall zur Aufführung gelangte und die Feuerprobe der Kritik längst bestanden hat, macht alle weitere Besprechung unnöthig. Die Ausführung dieser Composition, die einzige ohne Orchester, ließ hin und wieder Einiges zu wünschen übrig. Bei einigen Modulationen, wie z. B.: Er steget mit mächtigem Arm, er waltet mit heiliger Rechte ꝛc., trat ein bedeutendes Detoniren ein; so wie auch die Einsätze der Fuge mehr Präcision verlangen, als es hier der Fall war. 5. Hymne an Jehovah, nach Worten der heil. Schrift, für 2 vierst. Männerchöre, von Dr. Friedr. Schneider. Der wackere Veteran des deutschen Männergesanges hatte, der freundlichen Einladung des Comitée folgend, zur Freude Aller die Leitung der Composition selbst übernommen. Es ist dies ein herrliches, namentlich durch kräftige Instrumentation unterstütztes Werk, und wurde auch hier zur Zufriedenheit des Meisters ausgeführt. Ein besseres Vertheilen rücksichtlich des Stimmenverhältnisses beider Chöre wäre zu wünschen gewesen. 6. Macht des Liedes, Musik von B. F. Becker in Würzburg. Diese zum Theil zweichörig gehaltene Composition, eine der schwächsten des Programms, und vielleicht nur aus besondern Rücksichten aufgenommen, wollte nicht besonders ansprechen. Es waren viel Noten und Nichts darinnen. 7. Hymne an Bachus aus der Antigone, Musik von Dr. F. Mendelssohn-Bartholdy. Weicher Sänger sollte nicht mit Vergnügen diese herrliche Composition gesungen haben? Von einer solchen Anzahl Sänger vorgetragen, machte sie einen gewaltigen Eindruck auf die Zuhörer. 8. Hymne nach dem 67. Ps. von J. Otto. Bereits schon im J. 1836 schrieb Otto ein Oratorium „Hiob" für Männerstimmen, welches bei der ersten Aufführung in der herrlichen Frauenkirche zu Dresden allgemein ansprach, und seit dieser Zeit in mehren Städten Deutschlands Wiederholungen erlebte. Diesem folgten noch ein Te Deum und eine Jubelcantate, so wie eine bedeutende Anzahl kleinerer Compositionen. Die in Frage stehende Hymne, eigents für das Fest geschrieben, erhielt lauten Beifall, vor allem der erste Chor:



Du, Herr, bist meine Zuversicht ꝛc.

welcher unisono gehalten und trefflich instrumentirt ist. Leider konnte das Quartett „Da, aus dunkler Wettennacht ꝛc. rücksichtlich der Instrumente nicht im Sinne des Componisten besetzt werden; dagegen aber brachte die zweite Hälfte desselben: „Holder Frieden senkt sich nieder", ein wahrhaft fromm und innig gehaltener Satz, einen mächtigen Eindruck auf Sänger und Zuhörer hervor. Daß der Componist die Form der Fuge zu beherrschen versteht, davon hat er uns in dem Schlußsatze den besten Beweis geliefert. 9. Das deutsche Lied und seine Sänger von Heinr. Neeb aus Frankfurt a.M. Eine effectvolle Composition, gefiel dem Publicum am meisten, was man auch dem anwesenden Componisten durch lauten Beifall zu erkennen gab. Beiläufig erwähnt, wünschten viele Sänger eine etwas noblere Art und Weise zu dirigiren, als es von Seiten Hrn. Neeb's geschah. 10. Te Deum laudamus vom Ritter Sigism. Neukomm. Es hat dieser Componist einen guten Klang in der musikalischen Welt; allein mit seiner Art und Weise, einen ambrosianischen Lobgesang zu schreiben, kann Referent sich nicht befreunden. Obgleich vorzugsweise diese Composition für's Freie berechnet, deshalb massenhaft instrumentirt und durchgängig unisono gehalten ist, so möchte sie doch am Ende nichts weiter sein, als ein Mixtum compositum von bekannten, längst dagewesenen Motiven. Diejenigen Musikstücke, von welchen die Componisten nicht gegenwärtig waren, leitete der Musikdirector Fr. Brand

Digitized by Google

aus Würzburg. Derselbe ist ein höchst liebenswürdiger Mann, dabei ein gewandter Dirigent und ausgezeichneter als Virtuos auf der Guitarre. Einsender dieses kann nicht umhin zu erwähnen, daß diesem Manne, namentlich im Bezug auf seine rastlose Thatigkeit bei dem Feste, nicht die verdiente Anerkennung zu Theil wurde. Schließlich darf diese musikalische Aufführung im Allgemeinen eine gelungene genannt werden, nur hatte man gewünscht, daß das Programm um einige Nummern kürzer, und der Sologesang der verschiedenen Hymnen in besseren Händen gewesen ware. Nach drei Jahren soll erst wieder ein ähnliches Fest stattfinden, und zwar in Frankfurt a.M. Nun denn, ihr freundlichen Frankfurter, im Voraus meinen Glückwunsch!

J. G. Müller,
Director des Dresdner Orpheus.

Kleine Zeitung.

Mittheilungen aus Magdeburg.

— Der Violinspieler Wilhelm Köchy, seither in Stettin, befindet sich seit Mitte Juni in Rom, und wird in einigen der Soireen des Professors Landsberger für classische Musik mitwirken. Köchy ist als Violinspieler weit größer als sein Ruf, und wird er neben den besten genannt, so geschieht ihm nur sein Recht. So möchte es z. B. nur wenige Quartettspieler geben wie Köchy

— Von Gustav Flügel ist eine Sonate, Op. 7, H-Moll, Stettin, beim Verfasser, erschienen, die wohl geeignet sein möchte, die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf den jungen Componisten zu richten.

— Bei Heinrichshofen in Magdeburg erschienen „zwölf Sinfonien und Quartetten von Haydn und Mozart", welche zum Theil noch nicht arrangirt waren, 2händig. Wir machen die Musiklehrer, die Haydn und Mozart lieber haben als Bellini und Donizetti, auf dies Unternehmen aufmerksam. Zehnfache Schande dem, der nicht davon abläßt, den erbärmlichen Opernkram beim Unterricht anzuwenden. Man wende nicht ein, daß man sich den, leider traurigen, Verhältnissen immer anbequemen müsse. Der Musiklehrer-Beruf ist ein so entschieden wichtiger, daß, wer ihn ergriffen, auch den Muth haben muß, auf dem geraden Wege zu bleiben. Oder ist etwa unsere gerühmte Musikbildung so allgemein? Seht Euch nur um, Ihr Herren! Ist nicht, auch unter den sogenannten Gebildeten, Strauß und Gungl bekannter als Mozart und Haydn, und gereicht uns das etwa besonders zur Ehre? —

— Der Sänger Rudolph veranstaltete kürzlich in Magdeburg ein großes Concert, über welches wir jedoch nichts berichten dürfen, da Frl. Anton, die man von hier aus allein zu besprechen pflegt (vergl. die Signale) nicht mitwirkte. — Im Sommer taboriren wir überhaupt an traurigen Concerten, und es ist nicht sehr nöthig, daß die Herren Nardini, Fürsten-Ritter, Friedrich und Consorten sich ferner zu uns bemühen; wir hoffen ohne dieselben fertig zu werden. Sollte jedoch Herr Sternau in M. geneigt sein, genannte Herren mit offenen Armen zu empfangen, so bleibt ihm das unbenommen.

E. Sch—, Musiklehrer.

*

— Mitte Septembers wird ein großes dreitägiges Musikfest in Norwich gegeben werden, zu welchem die meisten der ersten Instrumentalisten Londons engagirt sind. Mario, Lablache, Staudigl, die Grisi, Miß Dalby — Poole, Mad Corradori-Allan haben die Solopartien übernommen; Benedict ist die Direction übertragen. Die Jahreszeiten, das Alexanderfest, Messias und mehrere andere Werke werden zur Aufführung kommen. Die Einnahme ist für wohlthätige Zwecke bestimmt, namentlich für das Hospital in Norwich. Zum Beschluß des Ganzen findet ein großer Ball statt.

— Die Leitung der philharmonischen Concerte in London ist für künftiges Jahr Sterndale Bennett übertragen worden. Man erwartet unter Leitung desselben für diese Concerte einen neuen Aufschwung durch größere Strenge in der Wahl der Musikstücke sowol, als auch in der Ausführung. St. Bennett ist zugleich Mitdirector des Comitées.

— Am 30sten Aug. wurde das Theater an der Wien unter Pokorny mit „Stradella" eröffnet; leider waren die besten Sänger noch nicht da, und so ging es namentlich mit der Partie des Stradella schlecht. —

— Ende August veranstaltete Dom-Organist Ritter in der Stadtkirche zu Merseburg unter Mitwirkung des Bürgergesangvereins und der Liedertafel (im Ganzen 80 Sänger) eine größere Musikaufführung.

Notiz.

— Ueber das Agnus Dei in Joseph Haydn's Messe Nr. 4. gab dieser folgende, für seine gesammte kirchliche Richtung sehr charakteristische Erklärung: „Ich bat die Gottheit, nicht wie ein verwöhnter Sünder in Verzweiflung, sondern ruhig, langsam. Dabei erwog ich, daß ein unendlicher Gott sich gewiß seines endlichen Geschöpfes erbarmen, dem Staube, daß er Staub ist, vergeben werde. Diese Gedanken heiterten mich auf; ich empfand eine gewisse Freude, die so zuversichtlich ward, daß ich, wie ich die Worte der Bitte aussprechen wollte, meine Freude nicht unterdrücken konnte, sondern meinem fröhlichen Gemüthe Luft machte und Miserere ꝛc. mit Allegro überschrieb."

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 23.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

Dreiundzwanzigster Band.

Den 16. September 1845.

Für Pianoforte. — Wiener Briefe. — Aus Dresden (Schluß).

Für Pianoforte.

Fr. Chopin, **Berceuse.** Op. 57. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 15 Ngr.

Die linke Hand beginnt mit einer einfachen, wiegenden, zwischen Tonica und Dominante abwechselnden Begleitungsfigur. Im 3ten Tacte setzt die rechte ein mit einer schwebenden Melodie, wie sie wohl eine Mutter, die, selbst halb wachend, halb träumend, ihren Liebling in den Schlaf lullt, vor sich hinsummen mag. Eine zweite Stimme gesellt sich bald hinzu; und während die Linke wiegend fortfährt, variirt die Rechte das Schlaflied auf mannichfache, träumerisch spielende Weise. Die letzte graziöse und schmiegsame Veränderung zieht sich aus der Höhe mehr nach der Mitte der Claviatur. Allmälig verstummt das zarte Lied. — Wohl selig mag das Kindlein träumen! —

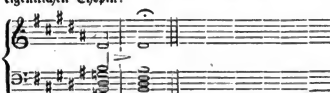
Fr. Chopin, **Sonate.** Op. 58. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Die Gegenwart hat keinen Meister aufzuweisen, dem man ungestört, mit ganzer, ungetheilter Liebe sich hingeben könnte; immer bleiben einige Wenn und Aber im Hintergrunde. Dem Einen fehlt der Contrapunct, dem Andern die Phantasie, dem Dritten wer weiß was? — So geht es Einem auch mit Chopin. Man darf nicht behaupten, daß ihm die Phantasie abgehe, oder die musikalische Technik; aber er hat in der Aeußerung beider einige Besonderheiten, die, weil sie vom Herkömmlichen sehr auffallend abweichen, beim ersten Blick bemerkbar sind, und, indem das Auge durch sie von dem, was die Hauptsache ist, abgelenkt wird, von engerer und vertrauterer Bekanntschaft abschrecken. Die Kritik hat dieses Auffallende in Chopin's Compositionen zu wiederholten Malen getadelt, und eben durch die Wiederholung des Tadels zu erkennen gegeben, daß diese Abnormitäten in der Schreibweise Chopin's als etwas Zufälliges und zu Aenderndes betrachtet werden müssen. Dem ist indessen nicht so. In allen seinen Compositionen spricht sich die Individualität des Künstlers rein und unverkennbar aus; er muß so schreiben, er kann nicht anders. Wer sich durch die barock erscheinenden harmonischen und (seltener) melodischen Wendungen nicht hat abhalten lassen, in das Innere seiner Werke bis zum Kerne vorzudringen, wird mit uns derselben Ansicht sein, und eingestehen, daß, wiewohl Manches nicht absolut schön genannt werden kann, es doch als nothwendig bezeichnet werden muß, und keine Stelle geändert werden dürfe, ohne Chopin zu zerstören.

Die vorliegende Sonate will von demselben Gesichtspuncte aus beurtheilt sein. Sie ist von Chopin, und somit statuiren wir zugleich alle seine liebenswürdigen Eigen- und Besonderheiten, denen wir hier auf der ersten Seite, beim Anfange des zweiten Theils vom ersten Satze, und auf der vorletzten Seite begegnen. Der geehrte Leser weiß nun, daß wir keine blinden Verehrer von Chopin sind; er wird uns um so mehr Glauben schenken, wenn wir ihm versichern, daß trotz allen zugestandenen Schwächen — sind es Schwächen? — die Sonate eine der bedeutendsten Erscheinungen der Gegenwart ist und bleibt. — Wir haben es, betraf es ein Werk, zu dessen Ausführung nur zwei Hände erforderlich waren, nie sonderlich geliebt, Recensionen zu lesen, die da erzählen, der erste Satz sei im

Digitized by Google

E-Tact, der letzte ebenfalls im E-Tacte geschrieben ꝛc. ꝛc., und so wollen wir auch dem freundlichen Leser mit einer ähnlichen verschonen, und ihm nur verrathen, daß, obgleich allerdings das Interesse mit jedem Satze wächst, das Herz vorzüglich dem Adagio zugewendet bleiben, und öfter dahin zurückführen wird. Am Schlusse desselben begegnen wir in folgenden zwei Accorden dem eigentlichen Chopin:



Nach mehrmaligem Spielen werden die Finger wie von selbst diese anfangs befremdenden Accorde greifen, und somit unsere oben ausgesprochene Behauptung bestätigen. — 1716.

Wiener Briefe.

Man sollte glauben, daß es fast unmöglich wäre, in der jetzigen musikalischen Ferienzeit etwas nur einigermaßen Interessantes über Wiens musikalische Zustände zu schreiben, aber gerade diesmal soll mein Brief reichhaltiger als je werden. Bevor ich jedoch zu den wirklichen Vorkommnissen und musikalischen Begebenheiten schreite, muß ich über eines berichten, — welches gar nicht stattfand. Während nämlich alle Musikkenner und Liebhaber und die Feuilletons aller Blätter von fast gar nichts anderm sprachen, als von der am 11. August in Bonn abzuhaltenden Beethovenfeier, ist in Wien, allwo er doch den größten Theil seines Lebens verbrachte, allwo er starb und wo doch gewiß die meisten seiner persönlichen Freunde und Verehrer leben, nichts, aber auch gar nichts, zur Verherrlichung dieses großen Geistes geschehen. Nicht ein Musikstück, nicht ein Accord tönte ihm zu Ehren, und was für Manche das Traurigste, nicht eine Bouteille Champagner wurde geleert, nicht ein Backhändl wurde ihm zu Ehren verzehrt, und doch haben die Wiener in ganz kurzem Zeitraum Schiller, Göthe, Oehlenschläger, Cornelius, Dr. Löwe, den Localdichter Hrn. Friedr. Kaiser und noch ganz andere unbekannte Größen bereitwilligst „festgegessen". Die Bonner wollen eine Beethovengasse anlegen, wir haben bereits seit einigen Jahren eine solche, und dennoch war auch nicht ein einziges Fenster in derselben beleuchtet, so sehr ich mir auch sehnlichst ein Haus in genannter Gasse wünschte, natürlich blos um dasselbe am 11. August beleuchten zu können, und trotzdem ein hiesiges Journal die Bewohner genannter Gasse ausdrücklich zu illuminiren aufforderte. Doch darf man daraus auf einen gar zu großen Indifferentismus der Wiener nicht schließen, im Gegentheile muß erwähnt werden, daß der Antrag war, ein großes kirchlich-musikalisches Fest in Währing (allwo Beethoven begraben liegt) zu feiern, allein es erhielt nicht die Genehmigung der höheren Geistlichkeit und mußte aus diesem Grunde (und welchen andern Gründen?) unterbleiben. Im Kärntnerthortheater gab man am 11ten den Donizetti'schen Liebestrank, bei sehr leerem Hause; daß der Fidelio für jenen Abend eine sehr gute Speculation wäre, und man noch überdies von der Pietät für Beethoven gesprochen hätte, das fiel dem italienischen Impresario gar nicht ein. — Da erst zwei Drittheile der Wiener dem gediegenen italienischen Geschmacke huldigen, und das dritte Drittheil leider noch an der veralteten, lächerlichen deutschen Musik hängt, so hat es unser Musikverein für nöthig erachtet, dem vom Hofe gegebenen Beispiel, der Donizetti zum Kammer-Kapellmeister ernannte, zu folgen, und den ehemaligen Sänger Basadonna zum Conservatoriums-Professor ernannt, damit der Keim des Guten gleich bei der nächsten Generation wurzle. Ich kenne Hrn. Prof. Basadonna und seine intellectuellen Fähigkeiten nicht näher, aber den italienischen Singemeister D., welcher sich längere Zeit in Wien aufhielt, und die Lection zu einem Ducaten gab, kannte ich recht wohl, derselbe nahm bei seinem eigenen Correpetitor heimlich dreimal die Woche Lectionen, um sich im Notenlesen zu üben; was nur beiläufig erzählt wird, um ein Beispiel der italienischen Gründlichkeit aufzustellen. Wir haben in Wien deutsche Singmeister, zu welchen aus den weitesten Fernen die Schüler strömen, und doch giebt man einem Ausländer eine Professur, von dem man noch nicht weiß, ob er auch je nur einen einzigen Schüler bildete. Um das Maß von Lächerlichkeiten voll zu machen, giebt Hr. Adolf Müller jetzt bei Haslinger eine Singschule heraus, von der die Theaterzeitung meldet, es sei jetzt unnütz, nach Paris zu Vordogni zu reisen, man spaare das Geld, und kaufe Müller's Singschule, welche das Alles sammt und sonders lehrt, was die berühmtesten Meister zusammengenommen wissen!!! Als ob man je, ohne Beihülfe eines Meisters, aus einer gedruckten Singschule eine Stimme hätte bilden, oder eine Methode sich erwerben können, und wenn schon dieses möglich wäre, ob Hr. Ad. Müller, der sich seit 20 Jahren mit nichts Anderem als Localpossen und Localsängern beschäftigt, der Mann dazu sein könnte, eine derartige Schule, aus welcher sich etwa mehr als das ABC entnehmen ließe, zu verfassen! —

Was ich jüngst über den hiesigen Männergesangverein schrieb, hat sich leider nur zu schnell bestätigt. Die Mitglieder wollen nun einmal keine Choristen sein,

Digitized by Google

aber man behandelt sie nicht viel anders, und überhaupt sieht das Ganze aus wie eine Chorgesangschule. Als sich daher unlängst mehrere Mitglieder herbeiließen, im Leopoldstädtertheater mitten unter den engagirten Choristen zu singen, sollen einige andere ihre Dimission und ihr Mißfallen dadurch zu erkennen gegeben haben, daß sie ihre Vereinskarten in den Theaterzettel eingewickelt dem Ausschusse zurückschickten. Jedenfalls muß eine durchgreifende Reorganisation diesem sehr gesunkenen Vereine wieder auf die Beine helfen, sollen wir Wiener den nun schon gelernten Genuß großartiger Männervocalchöre nicht wieder entbehren. Als ein Mitglied, Namens Ruf, aus dem Vereine austrat, meinte der Wiener-Witz, der Gesangverein habe seinen Ruf verloren, so wie man das in der Brühl gegebene Fest ein Brüll-Fest hieß. —

Vor Kurzem wurde das großartige Theater an der Wien unter Pokorny's Direction mit Flotow's Stradella eröffnet. Mit dieser Eröffnung beginnt für uns eine neue Aera, wir haben wieder zwei Operntheater, wie solches zu Graf Palfy's Zeiten der Fall war, und die Concurrenz mit der Hofoper kann für das Publicum nur heilsame Früchte tragen. Bereits studirt die letztere ebenfalls den Stradella und die Haymonskinder, freilich kommt sie mit ersterer um 8 Tage und mit letzterer um ein Jahr zu spät, und Maschner's Hans Heiling (bekanntlich ist noch keine Maschner'sche Oper bis jetzt in Wien zur Aufführung gebracht worden), der schon halb und halb studirt war, mußte deshalb zurückgelegt werden, aber ohne jene Concurrenz hätten wir gedachte Opern entweder nur nach langen Jahren oder wohl auch gar nicht zu hören bekommen. Für einige auswärtige Leser dürfte es wohl nicht ohne Interesse sein, zu erfahren, wer denn eigentlich dieser Pokorny, der Regenerator der Wiener Opernmusik, sei. Ich halte, lachen Sie nicht, dessen Biographie für merkwürdiger, als die Napoleon's. Denn Napoleon war ein Genie; ein Genie aber bricht sich überall Bahn; kommt noch dazu, daß ein Genie zu solch günstigen Zeitumständen geboren wird, wie das bei Bonaparte der Fall war, so ist es keine so große Kunst, wenn man nach einer 20jährigen Revolution Kaiser wird; ob aber Napoleon Director des Theaters an der Wien geworden wäre, wenn er im tiefsten Frieden und mit dem Gegensatz von Genie geboren, als Militair-Hoboist seine Carriere begonnen, und dieselbe als Stadtthürmermeister und sofortiger Theaterdirector von Pressburg fortgesetzt hätte, ist wohl eine andere Frage. Stradella hat bei der ersten Aufführung zwar kein eigentliches Furore gemacht, indessen hat die Oper immerhin gefallen. Die Wiener waren für Opern im französischen Conversationsstyl nie sehr empfänglich (mag sein, weil sie meist zu schlecht gespielt wurden), und auch die Haymonskinder erfreuten sich Anfangs nur eines mittelmäßigen Succesſes, und sind doch schon gegen 60 Male aufgeführt worden, und von den Regimentsbanden bis zu den Leiermannern hört man a dato nichts anderes, als Haymonsmotive. Sie werden es daher natürlich finden, daß schon zwei Tage vor Eröffnung des Pokorn'schen Theaters, also bevor man noch wußte, ob die Oper gefallen würde oder nicht, an allen Straßenecken schon Stradella-Quadrilles annoncirt waren; wer der große Verfasser ist, habe ich schon wieder vergessen. —

Von fremden Virtuosen ist Niemand hier, als Thalberg (den wir leider für einen fremden erklären müssen), der aber nicht spielen wird, und ein polnischer Virtuose, der nicht spielen kann. Derselbe brachte ein Clavier eines Pariser Meisters mit, welches zwei Claviaturen besitzt und Tremolophon heißt, da die Tasten der unteren Claviatur bei jeder Berührung tremoliren. Freilich gehört noch ein Mann dazu, der ein Rad fortwährend umdrehen muß; aber die Sache wäre doch nicht so monoton und effectlos, verstünde der junge Mann (dessen Name mir entfallen) das Instrument geschmackvoller zu behandeln. Daß ihm der Kaiser von Rußland (wie er angiebt) durch ¼ Stunden zuhörte, beweist nur, daß jener Monarch mehr Geduld besitzt, als der Referent dieses Aufsatzes, der es kaum eine ¼ Stunde lang aushalten konnte. —

Unsere musikalische Journalistik hält jetzt Ferien, Dr. Schmidt (von der Musikzeitung), Kunt (Wiener Zeitschrift) sind, oder waren in Bonn, Becher (Sonntagsblätter) schreibt gar nichts, Lewinsky (Musikzeitung) so viel wie nichts, und nur der Rabulist Groß Ath. schwatzt sich jetzt, wo ihm die Andern freien Spielraum lassen, nach Herzenslust aus. Als Beitrag zur Charakteristik dieses charakterlosen Charakters mag Folgendes dienen: Groß hatte sich mit einem Mitarbeiter der Musikzeitung überworfen, und benutzt jetzt die Abwesenheit des Redacteurs Schmidt, um diesen Mitarbeiter in der eigenen Zeitung, an welcher beide gleichzeitig engagirt sind, herabzureißen!! Wie gefällt Ihnen dieses Stückchen? Um Ihnen aber ein Pröbchen von der naiven Art und Weise zu geben, mit welcher Hr. Groß recensirt, und zugleich zu zeigen, in welcher Achtung er bei der übrigen Wiener Journalistik steht, theile ich Ihnen einen Artikel, den „der Wanderer" Nr. 209. brachte, mit. In demselben heißt es: In einer hiesigen Zeitung schreibt ein Hr. Groß über Olle. Corridori Folgendes: „Olle. Corridori ist noch ganz Anfängerin, allein sie hat einen bezaubernden Stimmfond, und macht sie durch fleißige Studien ihre Kehle schmiegsam, geläufig, wird ihr Anschlag sicher, rein, bringt sie noch Wärme in Vortrag und Spiel, gewinnt sie endlich Selbstvertrauen, dann — dürfte sie bald

Digitized by Google

unseren besseren, ja besten Operistinnen beigezählt werden." Dies klingt gerade so, als wollte Jemand sagen: Herr Groß urtheilt ganz unsinnig; allein macht er durch fleißige Studien seinen Styl schmiegsam, geläufig, werden seine Ansichten klarer, verständlicher, bringt er es dahin, mehr Auffassungsgabe und weniger Eitelkeit zu besitzen, gewinnt er noch endlich eine unbefangene, von allen Nebenrücksichten unabhängige Kunstanschauung und eine ehrenhafte Gesinnung, dann wird er bald den besseren, ja den besten Journalisten beigezählt werden. Z. — Wenn man Jemandem unter österreichischer Censur eine unbefangene, von allen Nebenrücksichten unabhängige Kunstanschauung und eine ehrenhafte Gesinnung wünschen darf, so wissen Sie wohl, was das zu bedeuten hat.

Zum Schlusse noch die Notizen, daß wir Mozart's Idomeneo, der in Wien noch nie gegeben wurde, bald zu hören bekommen werden, daß Titl wahrscheinlich das Engagement bei Pokorny verlassen dürfte, da er keine Possen schreiben will und keine Opern schreiben kann, und daß Mad. Stöckl-Heinefetter längere Zeit der Bühne entzogen sein wird, weil sie sich, wie diesige Blätter sich ausdrücken, „in interessanten Umständen" befindet. Mit diesem interessanten Umstande schließe ich, und din guter Hoffnung, daß es meiner nächsten Correspondenz auch nicht an interessanten Umständen fehlen soll. J.

Aus Dresden.

(Schluß.)

Unter den Concerten, welche im Laufe dieses halben Jahres stattfanden, ist das von Hrn. Moscheles veranstaltete wohl eines der interessantesten zu nennen. Hier zuerst hörten wir seit langer Zeit wieder Compositionen, denen wirklicher Kunstwerth innewohnt und die nicht blos darauf berechnet sind, die Technik der Concertgeber glänzen zu lassen. Außer zwei älteren Compositionen brachte der würdige Meister drei Etuden, von denen „das Kindermährchen", hauptsächlich durch den höchst eigenthümlichen Vortrag, hier wie überall den meisten Beifall fand; eine freie Phantasie über Themen aus dem Freischütz, und S. Bach's Concert für drei Claviere zu Gehör. Mad. Schröder-Devrient, so wie Fr. Dr. Schumann und Hr. Hiller trugen durch ihre Mitwirkung wesentlich zu der angenehmen Stimmung bei, in welcher das höchst zahlreiche Publicum den Saal verließ. — Das folgende Concert von Herrn und Mad. Mortier de Fontaine versprach durch Zusammenstellung des Programms ebenfalls interessant zu werden, allein da die bedeutendsten Compositionen von Mendelssohn, Händel, Pater Martini vorangegangen waren, und dann zuviel leicht-moderne folgten, entfernte sich ein Theil des Publicums, ohne das Ende abzuwarten. Beide ließen sich später noch in drei Concerten hören (s. Nr. 45. d. vor. Bds. d. Zschr.), in denen sie theilweis schon gehörte Musikstücke wiederholten, deren Ausführung leider minder gut gelang. — Herr Ernst behauptete in zwei sehr besuchten Concerten seinen längst begründeten Ruf als einer der bedeutendsten Violinspieler der Gegenwart, und erfreute überdies durch zwei Quartettsoiréen, in denen wir der Auswahl der Musikstücke (von S. Bach, Mozart, Haydn, Beethoven) wie deren Ausführung unter Mitwirkung des Hrn. C.M. Schubert, des Hrn. Hiller und der HH. K.M. Dominik, Uhlig und F. Schubert vollen Beifall spenden. — Prume gab hierauf ein wenig besuchtes Concert am Piano, da die Kapelle im Theater zu sehr beschäftigt war, und wie es schien ohne hinreichende Probe, so daß mehre Störungen vorfielen. Der hierdurch verursachte ungünstige Eindruck verlor sich durch die gefällige Mitwirkung des Hrn. P. in einem spätern Concerte, welches die Kapelle jährlich zum Besten der Armen im Palais des großen Gartens veranstaltet. Hr. P. erhielt hier nach Vortrag eines selbstcomponirten Concertes reichen verdienten Beifall. — Hr. Litolff, über den schon früher berichtet wurde, gab ziemlich spät ein drittes Concert, worin er schon gehörte Musikstücke producirte, und obgleich er dieselben verständiger und verständlicher spielte als vorigen Winter, doch geringeren Beifall erhielt, wovon der Grund in der Uebersättigung des Publicums zu suchen sein dürfte, welches ohnedem durch die Adreise der Fremden in die Bäder bedeutend vermindert worden war. — Die Kapelle gab im Theater ein Concert, welches das Loos aller hiesigen Armenconcerte theilte: wegen ungünstiger Nebenumstände wenig besucht zu sein. (Daß am Aschermittwoch, nachdem Bälle und Concerte 14 Tage lang ununterbrochen aufeinander gefolgt, die Logen förmliche Einsiedeleien bildeten, ist verzeihlich.) Die Ouverture von Mendelsohn, Fingalshöhle, Beethoven's A-Dur Symphonie und ein Finale aus Idomeneo bildeten die Glanzpuncte des Concerts, nur waren in der Symphonie einige Tempi verfehlt, wodurch Manches an Wirkung verlor. — Im Juli führte Fél. David seine Compositionen zweimal im Theater auf. Was wir über die Composition selbst sagen könnten, ist nach der ersten Aufführung derselben in Leipzig in Nr. 52 d. vor. Bds. d. Bl. so treffend ausgesprochen, daß wir darauf verweisend nur hinzufügen, daß beide Concerte unter Leitung des Componisten sehr gelungen waren und beifällig aufgenommen worden. Namentlich sang Hr. Tichatschek die Lieder und die Soli in der Ode-Symphonie sehr schön. — Das letzte Concert der Kapelle fand im Palais des gr. Gartens Statt, und außer dem obengenannten Violinconcert des Hrn. P. und Beethoven's Musik zu Egmont mit dem ergänzenden Gedicht von Mosengeil, verdient ein Psalm von Reissiger, zum vorjährigen rheinischen Musikfest componirt, lobende Erwähnung. F. W. M.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 24.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

Dreiundzwanzigster Band.

Den 19. September 1845.

Orchesterwerke für Pianoforte zu vier Händen.

Niels W. Gade, „Im Hochland", schottische Ouverture für Orchester. Op. 7. Arrangem. für Pfte zu 4 Händen. Pr. 25 Ngr. — Leipzig, Fr. Kistner.

Das Instrumentalwerk erscheint entweder ohne, oder mit einer Erklärung seines Inhaltes. Im ersten Fall mag der Hörer herausfinden und fühlen was er will und kann; im zweiten soll er herausfinden und fühlen gerade nur das, was der Componist gewollt hat. Der Genuß besteht alsdann nicht im Errathen des vom Componisten Gewollten, sondern in dem augenblicklichen Erkennen und Erfühlen der Aehnlichkeit und Wahrheit des Ausdrucks, und zwar des schönen Ausdrucks, mit dem Object. Hieraus folgt zunächst, daß die Erklärung kein Räthsel, sondern eine verständlich ausgesprochene Idee seyn soll, und es folgt ferner daraus, daß alle musikalischen Gedanken eines solchen Stückes sich als Theile, Züge, Modificationen dieser Idee augenblicklich erkenn- und erfühlbar darstellen müssen. Diese Forderungen fließen aus der Natur der Sache: denn wer einem Musikstücke eine besondere Aufschrift mitgiebt, hat doch wohl eine Absicht? Und wer eine Absicht hat, will sie doch wohl verstanden haben? Oder wäre es bei der Instrumentalmusik allein Kunstzweck, dunkle, unbestimmte, schwankende, mehrfacher Auslegungen und Mißverständnissen absichtlich unterworfene Erklärungen zu geben?

Die vorliegender Ouverture beigegebene Erklärung heißt: „Im Hochland", schottische Ouverture, was freilich sehr allgemein ausgedrückt ist. Wir können indeß von einem Componisten wie Hr. Gade vermuthen, daß er uns das Bild irgend einer dem Hochland eigenthümlichen Erscheinung, die durch Töne versinnlicht werden kann, hat geben wollen. Da er aber die geringste Andeutung ihrer besonderen Art durch Worte nicht beigefügt, so muß er geglaubt haben, es bedürfe deren nicht, er werde durch seine Töne so vernehmlich sprechen, daß man sie gleich erkennen und erfühlen müsse. Darin aber möchte er sich getäuscht haben. Die Ouverture besteht aus drei Sätzen: einem Andante, einem kleinen Marsch, und einem großen ausgeführten Allegro., — Man kann im ersten Tempo „Sehnsucht und Erwartung einer hochländischen Maid", im zweiten „die Ankunft des geliebten Kriegers", im dritten die bald stürmischen, bald süßen „Freudengefühle des Wiedersehens" vernehmen; das erste ist aber auch als Erwartung einer Menge, das zweite als Volksmarsch, das dritte als jauchzende Volksfreude bei einem hochländischen Volksfeste auszulegen. Weder bei der einen noch der anderen Erklärung aber sprechen mir alle einzelnen Gedanken so, daß ich zu fühlen und zu erkennen vermöchte, sie gehörten gerade nur zu diesem Objecte, und das müsse der Componist haben schildern wollen. Man kann also immer noch annehmen, daß er etwas Anderes im Sinne gehabt, was unsereins nicht errathen könne. Diese Ungewißheit beunruhigt und verstimmt den Zuhörer. Man führt ihm etwas vor mit der Miene, daß es ein Bestimmtes, Eigenthümliches sei, was doch nicht sicher zu erkennen ist. Das erregt nimmermehr ein ästhetisches Gefühl. Es giebt Stücke, wo die Töne so vernehmlich sprechen, daß die allgemeinste Erklärung zum vollsten Verständniß genügt. Beethoven's „Scene am Bache" in seiner Pastoralsymphonie, gehört darunter. Was kann nicht alles an einem Bache

Digitized by Google

vorgehen! Aber wer könnte in den Tönen dieses Andantes die süßschwärmerischen Gefühle des Naturfreundes verkennen, der an einem schönen Sommertage in Gras und Blumen hingelagert, das Bächlein an sich vorüberrollen sieht? Doch diese Kunst ist schwer, sie ist nur wenigen Geistern verliehen, und wer sie nicht im höchsten Grade besitzt, thut gut, wenn er seine Tonschilderung ganz bestimmt bezeichnet. Des Hörers Geist ist dann gern geneigt, die Töne der bestimmt ausgesprochenen Idee als derselben gemäß zu empfinden, vorausgesetzt, daß der Widerspruch nicht zu auffallend sich herausstellt.

Hat uns der Componist über den speciellen Inhalt seiner Ouverture in Ungewißheit gelassen, so ist das Totale der musikalischen Gedanken ganz bestimmt. Sie sollen alle hochländisch klingen, denn: Im Hochland, schottische Ouverture, heißt der Titel. Es giebt Länder, deren Nationalgesänge und charakteristische Tonweisen in der ganzen musikalischen Welt so bekannt geworden, daß beim Erklingen derselben unsere Phantasie dahin versetzt wird, und Schottland hat solche Gesänge. Wenigstens also müßten alle Gedanken dieser Ouverture dem Hörer bestimmt hochländisch klingen. Mag der Componist dazu wirklich vorhandene Nationalmelodieen verwenden, oder welche in ähnlichem Geiste selbst erfinden, oder von beiden Arten wechselsweise nehmen, das ist ganz einerlei, wenn sie uns nur durchgängig als diesem Lande blos angehörig erscheinen. Aber auch dieses getraue ich mir nicht durchgängig von allen Gedanken zu sagen. An einigen empfinde ich ein national-schottisches Gepräge allerdings, wie z. B. in dem ersten Tempo, an anderen dagegen nicht, wie z. B. an manchen im letzten Allegro. Es ist überhaupt eine eigene Sache mit der Verarbeitung der Nationalmelodieen zu größeren Werken, und scheinen manche Componisten zu glauben, jedes national-charakteristische trage unbedingt auch das Gefallende und Schöne in sich. Ein eigener Reiz mag darin liegen, wenn man sie im Lande, auf den eigenthümlichen Instrumenten und aus dem Munde des Volkes selbst hört, aber alle diese Instrumente abgestreift und auf unsere moderne Musikdarstellung übertragen, bleibt oft wenig oder gar nichts übrig, was uns im Concertsaale besonders erfassen könnte. Ob der Componist vorliegender Ouverture durch seine Instrumentation den Gedanken allen einen national-schottischen Hauch und Reiz verliehen hat, weiß ich nicht, ich kenne nur das Arrangement für Pianoforte zu vier Händen, und daran erkenne ich wohl einen gewandten Componisten, aber ich kann nicht sagen, daß sie auf mich und meinen Mitspieler einen besonders aufregenden Kunsteindruck hervorgebracht hätten.

Wollte ich nun diese kurzen Bemerkungen über die Gade'sche Ouverture etwa mit folgenden Worten schließen: „Es ist heute recht schönes Wetter," so würde der Componist fragen: wie kommt diese Bemerkung hierher? sie steht ja mit dem besprochenen Gegenstande in gar keiner Verbindung! Und doch hat Hr. Gade etwas Aehnliches in seiner Ouverture gethan, nämlich zu seiner Schlußperiode einen ganz neuen, vorher noch nicht dagewesenen Gedanken gebracht. Unter allen einzelnen Theilen eines Tonstückes sollte aber der Schlußtheil den meisten und bedeutendsten Bezug auf das Ganze haben. Ein dramatisches Stück, ein Roman ꝛc., in welchem in der Schlußscene alle vorigen Personen mit sammt ihren Interessen verschwänden, und eine neue Person mit ganz neuem Interesse erschiene, würde uns sonderbar vorkommen und unser Einheitsverlangen vertetzen. Es würde in einem Stück, welches z. B. eine schottische Geschichte abhandelte, die Erscheinung einer Person nicht genügen, darum blos, weil sie eine schottische wäre, sondern sie müßte zur Handlung des Stückes gehören. Eben so kann eine Schlußperiode in einem Tonstücke, die zwar eine schottische Melodie, aber eine ganz neue, noch gar nicht dagewesene bringt, nicht befriedigen. Der Totaleindruck wird gestört.

Jul. Rietz, Ouverture zu Shakespeares Sturm, componirt und arrangirt für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 14. — Pr. 25 Ngr. Leipzig, Fr. Hofmeister.

Der Componist will den Inhalt des Shakespeare'schen Stückes in Tönen reproduciren. Im Allgemeinen findet man einen Sturm von Begebenheiten und Gefühlen, der sich am Ende in befriedigendste Ruhe auflöst. Dieses aber ist das Allgemeine fast aller Dramen, und seine Schilderung allein wäre keine Reproduction eines besonderen Stückes. In dem Shakespeare'schen Stücke kommt jenes Allgemeine unter sehr besonderen Eigenthümlichkeiten zur Erscheinung, und diese müßte uns die Ouverture versinnlichen, wenn sie eine Ouverture zu Shakespeare's Sturm sein will. Eine Eigenthümlichkeit besteht in der Vermischung der wirklichen Welt mit dem Geisterreiche. Eine zweite Eigenthümlichkeit zeigt sich in der Abwechselung des Komischen mit dem Tragischen. Der höchste Ernst und der feurigste Scherz lösen sich einander ab. Diese scharfen Gegensätze stellen sich dar in den Personen und ihren Charakteren: Prospero und Trinkulo! Ariel und Kalliban! ꝛc. Ich habe mit öfterem Suchen in der Musik nicht finden können, was ohne langes Suchen sich gleich und leicht offenbaren sollte: etwas wenigstens von den angegebenen Eigenthümlichkeiten des Stückes. Ich kann den Gegensatz des Tragischen und Komischen in der Ouverture nicht finden; alle musikalischen Gedanken, alle Perioden scheinen mit ernsthafter Natur zu sein.

Digitized by Google

Ich finde ferner in der ganzen Musik den Gegensatz der wirklichen und der Geisterwelt nicht. Alle Gedanken scheinen mir ziemlich irdischer Natur zu sein. Mit aller Mühe und dem besten Willen habe ich aus dem vierhändigen Arrangement von dem Object mehr nicht entdecken und herausthören können, als — den Schauplatz, auf welchem das Stück spielt: eine Insel. Etwas Wellenartiges umspült die meisten Gedanken, bald ruhig, bald sturmbewegt, als Accompagement; aber die Melodieen, die über und unter diesem Accompagnement erscheinen, kann ich nicht als Repräsentanten weder der Personen, noch der Begebenheiten, noch der Gefühle erkennen. Wenn man eine Absicht mit einem Ganzen hat, muß man auch eine Absicht mit jedem einzelnen Theile desselben haben, und diese Absicht mit den einzelnen Theilen kann eben keine andere sein, als sie dem Ganzen zugehörig erscheinen zu lassen. Jeder Gedanke dieser Ouverture muß also einen Bezug auf das Stück haben, und dieser Bezug muß in Tönen so dargelegt sein, daß man ihn leicht erkennen kann. Der Gedanke, den Inhalt eines dramatischen Stückes durch ein Tonwerk zu reproduciren, ist ein kunstwürdiger, aber die Gabe und Kraft, es wirklich und klar empfindbar zu thun, hat sich bis jetzt noch nicht sehr reich gezeigt. Man nebelt und schwebelt noch zu viel, und sucht für Tiefe der Auffassung auszugeben, was gründlich unterſucht und offen ausgesprochen nichts weiter ist, als Unverständlichkeit. Klarheit, Bestimmtheit, Faßlichkeit, darnach strebt, und nicht nach mystischem Dunkel. Man bringe sich endlich einmal zum Bewußtsein, wie eigentlich der musikalische Gedanke Bilder und Gefühle in dem Hörer weckt? Das Genie trifft wohl hier und da einmal das Rechte ohne dieses klare Bewußtsein, aber das Genie ist selten! Gut ist es für jeden Künstler, wenn er sich für kein Genie hält, und mit hellem Geistesauge in das Wesen der Kunst zu blicken sucht. Dann würden auch von bloßen Talenten mehr höhere Werke erscheinen, als es bis jetzt leider der Fall ist.

(Schluß folgt.)

Hamburger Briefe.

An Victor Lerour.

I.

Verzeihung, Victor, daß ich Sie in Ihrer Klause aufsuche, daß ich Ihnen von Dingen spreche, mit denen Sie längst abgeschlossen haben. Ich thu's, weil ich einmal wieder das Bedürfniß in mir fühle, einige jener Irrgänge durchzumachen, in die Sie mich zuerst eingeführt haben. Ich thu's, weil ich Ihnen von dem einzigen Componisten sprechen will, der auf Sie Eindruck gemacht hat, von Beethoven. Sie werden nichts von dem musikalischen Ereignisse dieser Tage gehört haben, das bestimmt war, während drei Monaten die Journale und den Gehirnkasten der Menschen zu füllen, wäre nicht zufällig zum großen Verdrusse Liszt's ein anderes Ereigniß eingetreten, dessen Bedeutung hoffentlich keine Comödie sein wird. Man hat Beethoven ein Monument errichtet und zu diesem Ende eine große Erinnerungsfeier begangen. Man hat sich des Todten erinnert, und die Großen der Erde haben vor dem Mann in Stein den Hut gezogen. Das ist hübsch, aber wir wollen scharf den Geist unserer Zeit in's Auge nehmen — er lächelt. Er hat das mit allen großen Geistern gemein. Man hat unsere Zeit eine materielle genannt, wohin wir blicken, regt sich der Geist? Bald wird Dieser, bald Jener anerkannt, bald giebt's hier eine Verherrlichung poetischer, künstlerischer Größe, bald dort, überall wird protestirt, überall wird der Fortschritt proclamirt. Wie reimt sich das mit unserer materiellen Zeit. Vielleicht ist dies der Schlüssel. Im Menschen liegt ein gewisses Bedürfniß, zusammenzukommen, um mindestens für einige Augenblicke das Einerlei des Lebens abzuschütteln. Jeder Mensch will gern etwas Außergewöhnliches, in naiveren Zeiten waren Sonn- und Festtage dazu bestimmt, für uns reicht das nicht mehr aus. Deshalb feiern wir auch nicht nur unsere eigenen Geburtstage, sondern die Anderer. Wir bekommen immer mehr Tage für das öffentliche Leben: die Todestage, die Jahrestage, die Gedächtnißtage überhaupt. Zu keiner Zeit ist das Gedächtniß so sehr in Anspruch genommen worden, wie eben jetzt. Und doch liegt es durchaus nicht in der menschlichen Natur, sich aus Dankbarkeit zu erinnern. Welcher Mensch denkt heutzutage wohl an dieses Gefühl, wenn er Beethovensche Musik hört? Vielleicht hier und da ein Verbildeter; denn je ursprünglicher, je weniger civilisirt die Natur ist, desto weniger kennt sie die Dankbarkeit, desto egoistischer ist sie. Wenn man aber trotzdem sich dankbar zeigt, so hat dies einen andern Grund, nämlich den, weil man auf diese Weise den in unserer Zeit fast bis zum Paroxismus ausgearteten Hang des Vergnügens befriedigen kann. All' diese Erinnerungsfeste sind nichts als Feste, bei denen die Erinnerung verteufelt wenig zu thun hat, es sind nichts als Opfer, der absoluten Herrscherin unserer wie aller Zeiten, in denen die Civilisation das höchste Gesetz war, dem Egoismus dargebracht. Es spricht sich in ihnen weit mehr die Raffinerie unseres Speculationsgeistes aus, als in dem Handel mit Eisenbahn-Actien, als in den industriellsten Erscheinungen, die Paris und London bieten können. Die Namen Beethoven, Mozart, Weber, Goethe dienen, dem Einen zur Befriedigung seiner Ambition, dem Andern zur Befriedigung seines Magens, dem Dritten vielleicht

Digitized by Google

dazu, daß er sagen kann: „ich bin dabei gewesen", den Großen, um ihrem Pomp zu zeigen, und ihnen Gelegenheit zu geben, sich klein zu machen, was nie den guten Eindruck verfehlt. In der That, laßt uns zum Beweise des Gesagten bei dem kürzlich verlebten Feste stehen bleiben. Hat das Herz Deutschlands in Erinnerung des großen Todten schneller geschlagen? Nein, denn Deutschland im Allgemeinen und vielleicht auch im Besonderen weiß nichts von ihm, weil es mit ganz anderen Dingen beschäftigt ist als mit einer Todtenfeier. Es will lebendig werden, nicht blos im Worte, denn das war es von jeher, sondern auch in der That. Dieser Zustand, diese Differenz, die doch gewiß klar und deutlich vor Augen liegt, schließt aber die Cultur der Musik, die Harmonie aus, und so auch Alles, was mit dieser in Verbindung steht. Drum werden auch die nächsten funfzig Jahre in der Musik nichts Bedeutendes, und zugleich Originelles hervorbringen. Ueberhaupt ahnt mir, als hätten wir das Höchste gehabt, denn eine Musik wie die Beethoven'sche, in welcher sich das mystériöse Schaffen der Naturkräfte widerspiegelt, wird in dem zukünftigen Deutschland keine Pflege finden können. Je praktischer wir werden, desto mehr wird die Quelle der Musik in uns versiegen. Das einzige Gebiet, das wir dann noch mit Glück cultiviren können, ist das der Oper. Drum seh ich auch im Geiste die Oper auf einen Standpunct erhoben, von dem man in diesem Augenblicke keine Ahnung hat. Doch davon später. Für jetzt nur, daß das Beethoven-Fest mehr als jedes andere ein Fest für Einzelne war, für den König von Preußen, die Königin von England, für Liszt und sonstige musikalische Notabilitäten, für die Gastwirthe, spleenige Engländer — und zuletzt für einige jener glücklichen Naturells, die nur sich und der Kunst leben, unbekümmert, ob man sie stößt oder schlägt, ob draußen die Sonne scheint oder Finsterniß herrscht, für jene Naturells, wie man sie nur in Deutschland antrifft. Das Volk wußte nichts davon; denn es kennt Beethoven nicht. Es kennt wohl Mozart, Schiller, aber Leute wie Göthe, Beethoven sind ihm völlig unbekannte Größen. Keiner kann ihm seiner Eigenthümlichkeit zufolge ferner stehen, als gerade Beethoven; auch der Umstand kommt hinzu, daß der, welcher vorzugsweise in der Instrumentalwelt heimisch ist, nie die Popularität eines Gesangcomponisten erringen kann. Unser Hamburger Beethoven-Fest gab hiervon den glänzendsten Beweis. Hätte man das Concert blos einmal angekündigt, wäre im Publicum nicht die Nachricht verbreitet gewesen, das Theater werde brillant erleuchtet sein, und Beethoven's Standbild würde aus dem Orchester hervorragen, — hätte man nichts Außergewöhnliches vermuthet: das Theater wäre wahrscheinlich noch leerer gewesen, als kürzlich bei der Vorstellung von Göthe's Egmont zur Feier seines Geburtstages. Sie müssen wissen, daß in unserem Theater alle Augenblicke gefeiert wird; es ist eine neue Idee, nur fürchte ich, daß sie schon abgenutzt ist. In Bezug auf das Beethoven-Fest war sie gut; denn das Theater war voll. Die Leute waren gewaltig neugierig, sie steckten die Köpfe vor, hielten das Ohr hin, und als die Geschichte eine Stunde gedauert hatte, schliefen sie sanft ein, oder suchten aus lauter Pietät so geräuschlos wie möglich fortzukommen. Das war für mich interessant, um so mehr, als ich merkte, daß der Papierheld inmitten des Orchesters so ruhig darein lächelte, wie die deutschen Fürsten, wenn die Völker Revolutionen machen. Am Schlusse sah ich die Leute hinaustaumeln, und offen gestanden, es ging mir nicht besser. Mein Kopf war wüst von all' der Musik. Nicht genug, daß man uns die neunte Symphonie auf den Hals lud, nein, wir mußten noch vorher ein Fragment der D-Dur Messe, die Fest-Ouverture, Adelaide, das Terzett „Tremate, tempi, Tremate" und zur Einleitung des Ganzen ein charakteristisches Tongemälde von einem deutschen Componisten, Eduard Marxsen, verdauen. Dabei von Seiten der Solosänger eine mehr oder weniger höchst miserable Execution! Wenn man bei uns an einem solchen Tage zischt, so muß man gewiß starken Grund dazu haben, und nach dem Fragment der Messe entstand eine allgemeine Zischerei. Wie oft habe ich schon den Wunsch geäußert, man möge nicht zuviel Musik machen. Ihr glaubt zu genießen — ihr täuscht euch, der Genuß ist ein so delicates Ding, daß, wenn man ihm nur das Leiseste zuviel zumuthet, er plötzlich ganz verschwindet. Ou ne m'y prendra plus, schreibt mir neulich ein Franzose, der in Bonn gewesen war. Sollten sich die Hamburger das auch wohl sagen? Schwerlich. Eins weiß ich: während des Festes dachte ich oft an Sie und das Pariser Conservatoire. Wir haben in letzterem mehr wahre Beethoven-Feste begangen, als die zwei, welche Deutschland erlebt hat. Wenn wir des Sonnabends Morgen in den dunkeln Saal traten, und im Orchester schon den greisen Habeneck vorfanden, wie er mit seiner treuen Schaar irgend eine Symphonie durchging; wenn wir das ganze Gedicht mit so viel Weihe vorgetragen hörten, daß keine Nüance dem Ohr verloren ging, — nicht wahr, Victor, dann begingen wir die echte Beethoven-Feier! Es war ein Cultus, der Einzige, dem wir Beide im Leben gehuldigt haben, ohne uns zu belügen! —

Theodor Hagen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 3.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 25.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 23. September 1845.

Ein Blick auf deutsche Musik und deren Kritik. — Für die Orgel (Forts.) — Aus Prag.

Ein Blick auf deutsche Musik und deren Kritik.

Von Adolph Schirch.

Man geht in der That nicht zu weit, wenn man behauptet, daß der musikalische Geschmack der großen Masse, die an musikalischen Genüssen Vergnügen findet, in einen bejammernswerthen Zustand der Verwilderung gerathen. Wer sich davon überzeugen will, dem rathen wir, nur einmal eine kurze Zeit in eine renommirte Musikalienhandlung einzutreten, und nur zu bald wird er die völlige Ohnmacht der Kritik bemerken, — nur zu gewiß wird er da Gelegenheit haben, zu beobachten, wie die große Masse der Musiktreibenden oft gerade die geistlosesten Producte sich aussucht. Gegen solch' Treiben anzukämpfen, wäre erfolglos; denn wenn auch mit den einleuchtendsten Argumenten demonstrirt würde, wie hohl und werthlos Vieles von der Musik ist, die sich oft gerade des meisten Beifalls erfreut, — die gedankenlose Menge, die nur ihrem Sinnengenusse lebt, würde dennoch ihren betretenen Weg ungestört fortgehen, und auch diese Stimme würde verhallen, wie so viele vor ihr. Es kann daher auch unsere Absicht nicht sein, gegen die vox populi in die Schranken zu treten; — das Sprichwort stempelt sie nun einmal zur vox Dei, wie oft auch die Wahrheit dieses Wortes dem Zweifel unterliegt. Wie wenig nun auch immer jenes Treiben, dessen wir oben gedachten, gebilligt werden kann, so bleibt es doch demungeachtet für den Kunsthistoriker eine interessante Aufgabe, den Gründen möglichst nachzuspüren, welche die Erscheinungen in der Art herbeigeführt haben, wie sie dem aufmerksamen Beobachter entgegentreten.

Wir meinen, daß es vorzugsweise drei Momente sind, welche den gegenwärtigen, nicht eben erfreulichen Zustand der musikalischen Kunst hervorgerufen. Eines Theils ist es die Unbekümmertheit, die ein gut Theil unserer oft gerade am meisten gebildeten Componisten in Betreff des Erfolges ihrer musikalischen Schöpfungen zeigt, — andern Theils ist es die Ohnmacht der Kritik, ebenso wie drittens die im Publicum verbreitete Neigung, nur zu genießen, ohne zu fragen, was? — Diese drei Erscheinungen in ihrem Zusammenwirken scheinen den gegenwärtigen Zustand der musikalischen Kunst erklärlich zu machen.

Fassen wir den ersten Punkt zuvörderst ins Auge, so wird Niemand in Abrede stellen, daß es in der That eine Anzahl von Componisten in Deutschland giebt, die sich um den Erfolg ihrer Kunstschöpfungen wenig oder gar nicht kümmern. Es sind dies häufig genug oft gerade diejenigen, welche die gründlichsten und tiefsten Studien gemacht und die ihren Geschmack an den Werken der anerkannten Meister gebildet und veredelt haben, weshalb es um so mehr zu beklagen ist, daß gerade diese den künstlerischen Genüssen der Gegenwart verloren gehen. Sie sind so zu sagen fest eingerannt in die einmal stereotypen Formen, und mögen sich in ihrem Eigensinn nicht davon losreißen. Das verdient an sich keinen Tadel, — aber man möge doch ja bedenken, daß die Form eben nur Form ist und gleichsam nur der Stuhl, auf dem das Gewebe ausgespannt werden soll. Wird man innere Kraft genug haben, wahrhaft Neues in Form und Inhalt zu schaffen,

Digitized by Google

ſo wird ſich von ſelbſt das Zerwürfniß heben, das zwiſchen ſo vielen unſerer Componiſten und dem Publicum ſtattfindet. Fragen wir doch einmal, welche Blüthen der muſikaliſchen Kunſt es eben ſind, die die Aufmerkſamkeit des größern Publicums erweckt haben, — oder: in welches Verhältniß ſich die Kritik zu den meiſten muſikaliſchen Producten ſtellt, denen ein populairer Effect zu Theil geworden.. Wer nur immer die Kunſt nicht als ein todtes Abſtractum anſieht und ſich gewöhnt hat, wie es eben recht iſt, ſie in ihrem Nexus mit dem Leben zu wiſſen, darf dieſe Frage keineswegs als eine überflüſſige abweiſen, da es ja nicht geleugnet werden kann, daß für den Kunſthiſtoriker ein ganz und gar verfehltes muſikaliſches Product, ſofern es den entſchiedenen Beifall der großen Menge gefunden, das Intereſſe in einem höherem Grade in Anſpruch nehmen kann, als ein noch ſo vollendetes Meiſterwerk, daß nur wenig Eingeweihten ſeine Tiefen erſchloſſen hat. Die Antwort auf unſere obige Frage liegt in der That nicht fern, denn die Popularität mit all' ihren Einzelnheiten iſt es eben, die immer der Wirkung bei der größeren Menge ſicher ſein kann, — jene leicht zu erfaſſende Simplicität, die ihren Rhythmus ſo einfach als möglich conſtruirt, — jene hervorſtechende Originalität, die ſo eindringlich und ungenirt an uns herantritt, — jene Ungezwungenheit und Nonchalanze, die es nicht auf's Gefallen abſieht und doch gerade deshalb gefällt. Dieſe Eigenſchaften muß auch die ſtrengſte Kritik den meiſten muſikaliſchen Producten, die en vogue kamen, belaſſen, ſo viel ſie auch in anderer Hinſicht an denſelben meiſt mit Recht ausſetzen kann. Hätten dies unſere Muſiker jederzeit im Auge behalten, ſtatt daß ſie mit künſtleriſchem Stolz ſich von dem Beifall der großen Menge wegwenden, ſo würde ein Uebel in der muſikaliſchen Kunſt nicht haben ſo weit um ſich greifen können, — wir meinen, jene beklagenswerthe Spaltung in Kunſtwerke, die nur für die Eingeweihten da ſind, gegenüber denen, nach welchen jeder Dilettant greift, weil die Bekanntſchaft mit ihnen zum guten Tone gehört. Daß dieſes Schisma kein imaginäres iſt, wiſſen wir ja alle nur zu gut, und es macht ſich bemerklich, ſo oft man hören muß, daß dieſes oder jenes Muſikſtück nur für den Kenner geſchrieben ſei. Man ſollte aber, ſtatt es noch mehr um ſich greifen zu laſſen, mit aller Kraft dahin ſtreben, die Gegenſätze zu vermitteln. Man ſollte ſich mehr der Faſſungskraft der größeren Maſſe anbequemen und ſich klar machen, was verſtanden werden kann, dann würde man auch des Erfolges ſicher ſein. Eine verſtändige Accommodation verfällt deshalb noch nicht in Trivialität, und Einfachheit iſt noch keine Gemeinheit.

Wir haben oben der Ohnmacht der Kritik und ihrem Mangel an Einfluß auf das öffentliche Urtheil einen Antheil an der Herbeiführung des gegenwärtigen Zuſtandes der muſikaliſchen Kunſt zugeſchrieben, und betrachten deshalb auch dieſen Punct näher. Man könnte unſere Kritiker in zwei Claſſen theilen; die eine Claſſe bilden diejenigen, welche Hand in Hand gehen mit jenen Componiſten, die mit dem Publicum zerfallen ſind. Sie geſtehen nur denjenigen Werken künſtleriſchen Werth zu, in denen ſie die herkömmlichen Formen finden, und ſtellen oft gerade denjenigen Kindern der Muſe ein ungünſtiges Prognoſtikon, welche nachher das öffentliche Urtheil nicht ſelten als ihre Schooskinder gerade am zärtlichſten und innigſten pflegt. — Die andere Claſſe von Kritikern wanken ohne feſte Baſis in ihrer Beurtheilung hin und her; — weil ſie ohne Principien ſind, verfallen ſie in Inconſequenz und Nachgiebigkeit gegen allerlei Rückſichten. Beide Claſſen ſind für die Kunſt nichts weniger als fördernd, da beider Stimmen wirkungslos verhallen. Soll die Kritik ihre wahre Beſtimmung erfüllen und nicht nutzlos neben den Kunſtſchöpfungen und dem Publicum hergehen, ſo muß ſie ſich zwiſchen beide ſtellen, — ſie muß Mißverſtändniſſe, die ſich eingeſchlichen, beſeitigen, und ihre apoſtoliſche Miſſion an das Publicum nicht verkennen. Dies wird ſie nur dann, wenn ſie in wahrer Popularität zurechtweiſend und warnend überall in die in unſern Tagen zahlreichen Kreiſe eindringt, wo man ſich einem muſikaliſchen Kunſtgenuſſe hingiebt. Hoffen wir, daß die Zeit, welche in der That dieſes Bedürfniß geweckt hat, auch zur Befriedigung das Ihrige beitragen werde.

Um uns den gegenwärtigen ausgearteten Zuſtand des muſikaliſchen Geſchmacks erklärlich zu machen, werfen wir zuletzt noch einen Blick auf das Publicum, das ſich bei künſtleriſchen Genüſſen betheiligt. Man kann nicht ſagen, daß es an Intereſſe für Muſik fehlt, aber bei all' dieſer Theilnahme, die man der muſikaliſchen Kunſt ſchenkt, iſt unſer Geſchlecht in einer gewiſſen Schlaffheit oder Furcht vor Anſtrengung, in einem gewiſſen Laissez faire befangen, daß diejenigen nur zu den Auserwählten gehören, die ſich zu einem eigenen begründeten Urtheil über irgend eine Erſcheinung erheben, und nicht erſt abwarten, bis das Urtheil von Außen ihnen gegeben wird. Das deutſche Publicum hat ſich, wie in vielen anderen Stücken, ſo auch in der Muſik einer gedankenloſen Genußſucht ergeben, die immer nur das hören will, was ſich am bequemſten genießen läßt. Was nicht beſonders reizbar und durch allerlei Effectmittel aufgeſtachelt iſt, wird als langweilig und pedantiſch verſchrieen. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß die Rückwirkung auf die ſchaffenden Tonkünſtler nicht ausbleibt, denn keine Kunſt kann den Nexus, in den ſie ſich mit dem Leben ſetzt, aufgeben, ohne ihrer Beſtimmung untreu zu werden. Nur aus dem Leben ſchöpft ſie neue Nahrung, — nur in ihm findet ſie neue Anregung, —

Digitized by Google

wie sollte sie ihrer Zeit nicht auch manches Zugeständniß machen dürfen? So lange der Einfluß von Seiten des Publicums auf die Kunst nur nicht überwiegend wird, so lange erwächst auch der Kunst noch kein Nachtheil daraus. Zur Dienstmagd eines launischen Herrn darf sie sich freilich nicht hergeben.

Wir haben in Vorstehendem nur im Allgemeinen die Ideen andeuten wollen, die uns bei vielfacher Beobachtung der künstlerischen Erscheinungen der Gegenwart zur subjectiven Gewißheit geworden, und behalten uns eine weitere Ausführung der hier nur skizzenartig hingestellten Ansichten für andere Zeit vor, wo wir zugleich Gelegenheit nehmen werden, die Wahrheit unserer allgemeinen Urtheile an einzelnen Kunstwerken nachzuweisen und zu erhärten. Uebrigens glauben wir uns im Sinne der Redaction dieser Zeitschrift ausgesprochen zu haben, weshalb wir auch gerade dieses Blatt zum Organ unserer Ansichten zu machen wünschten.

Für die Orgel.

(Fortsetzung.)

Em. Schönfelder, Zwei Orgelphantasieen. — Erfurt, Körner. ⅓ Thlr.

Die zwei Phantasieen sind vom Preisinstitut des Thüringer Orgelvereins mit dem zweiten Preise gekrönt, d. h. hier relativ mit dem ersten, denn der erste wurde vom Preisgericht keiner der eingesandten Arbeiten zuerkannt. Seiner Zeit (Bd. 22. Nr. 25. d. N. Ztschr.) habe ich über dieses Ergebniß berichtet und meine Meinung ausgesprochen. Dem gefällten Urtheil in Betreff der Zurückhaltung des ersten Preises muß ich nach Ansicht dieser bezüglich besten Lösung der Aufgabe beistimmen, schon aus dem formalen Grunde, daß der Componist in manchen Puncten sich nicht treu an die Vorschrift gehalten. Auch geschieht es, so weit er es thut, zum Theil mit unverkennbarer Unsicherheit und Unfreiheit. Beides aber bestätigt nur meinen Vorwurf einer zu engen und einseitigen Beschränkung der Aufgabe. Es waren zwei Choralstrophen gegeben, deren eine einer entschiedenen charakteristischen Physiognomie entbehrte, beide aber keinen vollständigen Gedanken, bloße Vordersätze enthielten, was die Behandlung, wenn sie künstlerisch schön, nicht ein bloßes Rechenexempel werden sollte, ungemein erschweren mußte. Es wurde aber nicht blos der Anspruch auf diese rein künstlerische Schönheit, sondern auch auf bürgerliche Nützlichkeit, auf Anwendbarkeit für die kirchliche Praxis und unter bestimmt vorgeschriebenen Formen (Trio, Fuge) gemacht. Das hieß aber den jungen Pegasus nicht blos einspannen, sondern pflügen und fliegen zugleich von ihm verlangen. — Kommen wir nun speciell auf unsere zwei Phantasieen. Es spricht aus ihnen gleich unverkennbar ein hoffnungsgebendes Talent, und eine achtbare, wenn auch nicht allseitig abgeschlossene Kunstbildung; auch würde natürlich das Preisinstitut etwas Talentloses oder technisch Verfehltes selbst mit dem zweiten Preise nicht ausgezeichnet haben. Aber freilich hängt ihnen des Mangelhaften nicht wenig an. Zuerst ist da die erwähnte Unfreiheit in der Handhabung der gebotenen Formen, eine merkbare Genirtheit in der Bewegung mit den ungewohnten Fesseln, die namentlich im ersten Trio und in der zweiten Fuge fühlbar wird. Diese Choralstrophe als Fugenthema ohne alle rhythmische Hülfe, ist wahrhaft abschreckend, nur ein gefügiges, gleich anfangs mit einzuführendes Contrasubject konnte hier Hülfe bringen. Wie hier behandelt, ist es vollkommen uninteressant, und das nachmalige Heraufklettern in der Mitte (S. 15. Syst. 5.) ist erstaunlich ledern. Das Abgerundetste, Fertigste ist jedenfalls das 2te Trio über den Choral „Allein Gott in der Höh'", bis auf den ganz und gar unmotivirten Schluß in der Dominante von E-Moll. Was die Detailarbeit betrifft, Modulation und Stimmenführung, so ist Fleiß und eine gewisse Gewandtheit dem Componisten nachzurühmen. Aber auch hierin hat er noch mancher Unfertigkeit sich zu entledigen. Recht unschön und dilettantisch ist z. B. in der Mitte des 1sten Trio das Fortfahren in C-Dur nach der Fermate in E-Dur. Namentlich aber wird er gewisse Einsätze oder Stimmverbindungen auf der Quarte sich allen Ernstes zu enthalten haben, nicht weil sie Kirn-, Albrechts- und sonstige Berger verbieten, sondern weil sie recht sehr garstig sind. Wie man Einsätze wie in der 2ten Fuge die der 2ten und 4ten Stimme, ohne bedrutend aufzufahren auch nur hören, und gar selbst greifen oder hinschreiben könne, das ist mir räthselhaft. — Nun, der muthmaßlich junge Componist wird sich hoffentlich durch vorstehende Offenherzigkeiten nicht abschrecken oder verdrießlich machen lassen — au contraire, hoff' ich — ⅓ ich wiederhole, daß aus seinen Arbeiten vor allen Dingen Talent hervorleuchtet, und mit diesem und redlichem Fleiß wird ihm Apoll auch weiter und zu was Rechtem verhelfen, Recensenten und Preisinstituten zum Trotz.

Hans G.

(Schluß folgt.)

Aus Prag.

Ein künftiger Buffon oder Linné, der eine Naturgeschichte der Concertmusik schreibt, wird vielleicht bemerken, sie sei der Ratten, Murmelthiere, Dachse ꝛc. Gegentheil, und habe einen Sommerschlaf. Auch

Digitized by Google

bei uns liegt sie dermal in tiefem Schlummer. Selbst die Opernmusik fristet sich ein kümmerliches Leben — und nähret sich zumeist von einzelnen Gästen, unter denen aber — mit Ausnahme des Fräul. v. Marra — wenig Gutes war. Die eben genannte junge Sängerin hörten wir als Amina in der Nachtwandlerin, als Lucia von Lammermoor in der Oper gleichen Namens, als Adine im Liebestrank und als Elvire in den Puritanern. Bellini und Donizetti sor ever! Freilich ist die ganze Singweise des Frls. v. Marra blos für diese Gattung von Musik — in dieser aber auch ganz ausgezeichnet. Ihre Coloratur ist höchst ausgebildet und elegant, wahrhaft stupend aber die Leichtigkeit, mit der sie sich in der höchsten Stimmlage bewegt. So setzte sie einmal auf dem dreigestrichenen D ein und fuhr in einem blitzschnellen Lauf auf das eingestrichene A herab. Ein andermal schlug sie auf dem zweigestrichenen H mit dem Hüfston Eis den rundesten Triller, den man sich denken kann. Ueber die ganze Singweise der Künstlerin ist eine gewisse sanfte Anmuth und eine Liebenswürdigkeit verbreitet, welche ihre großen Erfolge vollkommen erklärlich macht. — Von Neuigkeiten hörten wir Balfe's „vier Haymonskinder", eine Oper, die in Wien sehr großen, bei uns ziemlich geringen Anklang fand. Der Text hat, außer dem Titel, mit dem berühmten alten Volksroman nichts gemein. Die vier Söhne des in seinen Finanzen gänzlich herabgekommenen Herzogs Haymon machen auf Befehl ihres sterbenden Vaters eine Ritter-, richtiger Bettelfahrt durch die Welt, und da sie heim kommen und die vermeinte reiche Erbschaft in Besitz nehmen wollen, sind Truhen und Kasten leer. Nichtsdestoweniger weiß der Kastellan Ivo durch Vorspiegelung gewaltiger Reichthümer die ganze Nachbarschaft, und unter anderem auch den reichen, habsüchtigen Baron Beaumanoir, mit so glücklichem Erfolg über den eigentlichen Zustand des Haymonschen Hauses zu täuschen, daß der Baron seine Tochter Hermine dem ältesten Bruder Richard zur Gattin giebt, mit reicher Mitgift, versteht sich. Hermine, die den edeln Richard schon als Bettelritter kennen gelernt und lieb gewonnen hat, lenkt die Fäden dieses ganzen Puppenspiels gleichfalls geschickt genug, und verhilft nicht blos sich, sondern auch ihren drei Basen jeder zu einem Mann, und überdies zu einer reichen Erbschaft, die Baron Beaumanoir zu unterschlagen gesonnen war. Das Ganze endet mit der Quadrupel-Heirath der vier Brüder und der vier Mädchen, und ist recht geschickt und nicht ohne Laune gemacht. Moralischer Halt ist freilich gar nicht darin: die schlangenglatte Hermine ist ein sehr zweideutiges Wesen, der graubärtige Betrüger Ivo überfließt von Sentimentalität und Lug und Trug in gleichem Maße, und vollends widerlich ist der geldgierige Beaumanoir. Die Musik zu dieser lustigen Geschichte ist traurig genug. Von Wien aus wurde die Oper als „melodiös" gepriesen. Wir wissen recht gut, was das heißt, so wie wir uns umgekehrt auch nicht täuschen lassen, wenn die Wiener Blätter sagen: „der würdige Componist hat seine Aufgabe mit jener Gründlichkeit und Gediegenheit gelöst, welche ꝛc." Aber in den „Haymonskindern" flattern viel weniger italienisch-Donizettische Schmetterlinge als französische Libellen mit monströsen Köpfen und nadeldünnen Leibern umher. Ohne Bild, Balfe's Melodieen gehören jenem fatalen, mühselig erzwungenen Genre an, das bei Halevy so oft stört, nur daß Halevy unendlich besser erfindet und auswählt. So muß z. B. im zweiten Act eine aus dem Dreiklang und einer Durchgangsnote gebildete, unschöne Figur, die der Componist zweimal, und dann in verkleinerter Gestalt noch einigemal wiederholt, für ein Motiv gelten. Die beste Nummer ist eine Cavatine Richardr's, in welcher durchaus ungekünstelte Grazie und natürlicher Fluß der Melodie herrscht, wozu das begleitende Violoncell einen Zug von mit sich selbst coquettirender Sentimentalität giebt, der sehr piquant ist. Auch der Eintritt der vier Brüder hat etwas Ritterliches und wirkt gut. Sonst taucht hin und her Einzelnes auf, worin Leben und einige Frische ist, aber auch Galopp- oder sonstiger Tanz-Rhythmus, — daß Arrangeurs gar nichts zu thun haben, als die schon ganz fertigen Quadrillen ꝛc. herauszustreichen, was auch fleißig geschieht. Ein großes Buffo-Duett zwischen Beaumanoir und Ivo, worin letzterer durch die Schilderung der unerhörten Reichthümer seines Herrn den Baron in die Falle lockt, soll in Wien Furore gemacht haben, es ist aber ein herzlich mattes Stück, das sich mit anderen seiner Art, z. B. mit dem Duo zwischen Dandini und Magnifico in Rossini's Cenerentola durchaus nicht messen und nur durch ausgezeichneten Vortrag der Sänger gehoben werden kann. Sind die anderen Opern Balfe's nicht besser, so wäre ihre Uebertragung auf die deutschen Bühnen kein Gewinn.

— 29.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 26.

Verleger:
N. Friese in Leipzig.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 26. September 1845.

Für Violine. — Für Pfte. und Blasinstrumente. — Orchesterwerke für Pfte. zu vier H. (Schluß). — Hamburger Briefe.

Für Violine.

F. David, Drittes Concert für die Violine. Op. 17. Leipzig, Kistner. — Preis mit Orchesterbegleitung 3 Thlr. 20 Ngr., mit Pfte. 1 Thlr. 25 Ngr.

Der erste Satz, A-Moll, C-Tact, Allegro, ist vorzugsweise leidenschaftlichen Charakters, welchem entgegengesetzt die Gesangstellen stets sehr wohlthuend und beruhigend wirken, und hierdurch die heitere Stimmung der Hauptpassagen vorbereiten. Ohne die Cadenz des ersten Tutti abzuwarten, tritt die Principalstimme mit dem Hauptgedanken ein, vom Orchester mit der dem Anfange des Tutti entlehnten Figur begleitet. Ein kurzer Zwischensatz leitet nach E-Dur, wofelbst das 2te Thema eintritt, sich aber nach C-Dur wendend in dieser nächstverwandten Tonart verweilt und kurz vor der Passage nach dem brillanteren E zurückkehrt und hierin das erste Solo beschließt. Das Orchester fällt mit einem Trugschlüß in C ein, moduliert nach der Dominante von E, worauf das 2te Solo mit dem Hauptmotiv anhebt und dieses weiter bildet, während das Orchester die Anfangsfigur durchführt. Ohne das erste Thema zu berühren, ist das 2te in A-Dur nach dem bewegten Mittelsatz von sehr schöner Wirkung. Dieses verweilt in demselben Verhältniß, wie oben in F-Dur, von wo es nach A zurückkehrt und die frühere Passage fast unverändert wiederbringt. Gegen den Schluß hin steigert sich die Leidenschaft in einem Lento, welchem eine kurze, sehr aufgeregte Schlußpassage in A-Moll Allegro vivace folgt. Das Adagio D-Dur $\frac{3}{4}$ Tact besteht aus einem schönen Gesang, welcher durch den Eintritt in H-Moll und eine gewisse Unstätheit in der Modulation eine schwärmerische, elegisch-bewegte Färbung erhält. Diese steigert sich mit Eintritt des Mittelsatzes in G-Moll, vermindert sich wieder gegen den Eintritt des Thema, welches, obwohl in der Begleitung eine bewegtere Figur hinzutritt, in sich selbst versöhnt und beruhigt schließt. Das Rondo grazioso, A-Dur $\frac{2}{4}$ Tact, fängt sehr eigenthümlich auf der Dominante von H-Dur an, das scherzhafte 2te Motiv flüchtig andeutend, und nähert sich allmälig der Dominante von A, wo die Principalstimme so zu sagen fröhlockend eintritt und in das muntere Thema leitet. Nachdem das Tutti und das 2te Motiv in ungetrübter Fröhlichkeit vorüber, erscheint die Hauptpassage in Figuren wie in der Modulation der des ersten Satzes nachgebildet und am Schluß ebenfalls beibehalten, eine Oeconomie, mit der wir nicht einverstanden sind. Das Orchester fällt mit einem Trugschluß nach F mit dem ersten Ritornell ein, und bereitet einen gefangreichen Zwischensatz in dieser Tonart vor, nach welchem das 2te Motiv in A und obige Schlußpassage folgt, in deren Cadenz das erste Motiv vom Orchester, das zweite von der Principalstimme nochmals flüchtig berührt werden, und endlich ein più animato das durchgehends heitere Finale beendigt. Die Grenzen des nicht zu viel und nicht zu wenig sind im Verhältniß zur Anlage des Ganzen allenthalben sorgfältig beobachtet, Gesang- und Bravourstellen wechseln sehr zweckmäßig mit einander ab, und der allmälige Uebergang vom Ernsten zum Heitern giebt dem Solospieler Gelegenheit, sein Talent nach verschiedenen Seiten hin zu entfalten. — Soviel über die vorzügliche Form. Was den eigentlichen musikalischen Gehalt betrifft, so

Digitized by Google

fanden wir das Adagio sehr schön und wahrhaft empfunden, wogegen uns die beiden anderen Sätze nicht völlig befriedigten; namentlich hat uns außer dem sehr gelungenen Eingange des ersten Solos im ersten Satze wenig Neues begegnen wollen, und der letzte Satz lehnt sich in Form und Inhalt wohl zu sehr an Motique's Weise an. Hinsichtlich des Verhältnisses der Composition zu der neueren Virtuosität auf der Violine müssen wir bemerken, daß sich dieselbe in einem engeren, abgeschlossenen Kreise bewegt, und nicht immer von den Mitteln der neuesten Zeit Gebrauch macht. Wir ehren solche Grenzen, wenn sie aus der Ueberzeugung, durch treuen Fleiß im engeren Kreise wirksam zu sein, hervorgegangen, mit Bewußtsein innegehalten werden. —

H. Léonard, **Souvenir de Haydn,** Phantasie für Violine üb. das Thema: „Gott erhalte Franz den Kaiser", mit Begl. des Quartetts od. des Pfts. 26 Werk. — Offenbach, J. André. Pr. 1 Fl. 48 Kr.

Es ist begreiflich und empfehlend für ein junges, kräftiges Talent wie Léonard, wenn es durch eine solche Sphärenmusik, wie die berühmten Variationen in dem Haydn'schen Quartett, zu einer eignen Leistung angeregt wird. Die Variationen, von einem gesangvollen Adagio eingeleitet, sind ein effectvolles Stück, und zeugen von freier Beherrschung der neueren Virtuosität, lehnen sich indeß unverkennbar an Beriot'sche, vorzüglich Prume'sche Formen an.

Franz Schubert, **Duo concertant** für Piano u. Violine üb. Motive aus Rienzi. — Dresden, C. F. Meser. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Eine lockere Zusammenstellung beliebter Themen dieser Oper mit Einschaltung weniger Variationen, in bekannter neufranzösischer Manier. Obschon sich der durchgebildete Kenner der Geige nicht verleugnet, so müssen wir doch gestehen, daß unsere Erwartungen bei der bekannten Eleganz dieses Componisten nicht befriedigt worden sind. Die Pianopartie ist nicht immer angemessen für das Instrument gesetzt, und selbst die Behandlung der Geige im Verhältniß zu der Schwierigkeit nicht effectvoll genug. Doch sind derselben wirksame Gesangstellen zugetheilt, und das Ganze wird dadaher Manchem eine willkommene Erinnerung an die Hauptsätze der Oper darbieten.

Alois Schmuck, Elegie für die Violine. — Wien, Glöggl. Pr. 45 Kr.

Zunächst freilich einer der vielen Reflexe der Ernst'schen Elegie, aber ein anspruchsloser, gesunder, für das Instrument gut gesetzter Gesang voll deutscher Gemüthlichkeit. —

(Schluß folgt.)

Für Pianoforte und Blasinstrumente.

L. Leye, Quintett für 2 Hörner in F, Bassethorn oder Clarinette, Fagott, mit Begl. des Pianoforte. Op. 3. — Coburg, Sinner'sche Hofbuchhandlung. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Ein Recensent geräth immer in Verlegenheit, wenn er mit der Beurtheilung einer mehrstimmigen Composition ohne Partitur beauftragt wird. Wie kann er in den vorliegenden einzelnen Stimmen die Originalität, den Charakter, und die Combinationskunst des Werkes ergründen? — Um die nähere Bekanntschaft der angezeigten Composition zu machen, setzte Referent 50 Tacte in Partitur. Leider kam er nur zu bald auf eine Sandbank, und vermochte nicht weiter zu fahren. Es scheint fast, als datire sich dieses Werk aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, als Vanhall, Steckel und Pleyel beachtet wurden. Indessen ist dem angezeigten Werke eine ruhige deutsche Gemüthlichkeit nicht abzusprechen. Das Ganze bewegt sich (aber freilich schwunglos) spießbürgerlich fort. Besonders scheint dieses Werk für den Dilettantismus geschrieben zu sein, und da muß man es nicht zu genau nehmen. Opus 3! — also ein Anfänger. Möge er rüstig vorwärtsschreiten! —

W —

Orchesterwerke für Pianoforte zu vier Händen.

(Schluß.)

Julius Rietz, Symphonie für großes Orchester, comp. u. für d. Pianoforte zu 4 H. eingerichtet. Op. 15. — Leipzig, Fr. Kistner. Pr. 2½ Thlr.

Jedes Instrumentalwerk besteht aus einer Reihe einzelner Gedanken, in Perioden abgetheilt, die aber alle zusammen in Bezug stehen, als Modification eines Hauptgefühls. Ein ächtes Tonwerk muß beides so zeigen, daß es gleich beim erstmaligen Hören zu erfassen und zu empfinden ist. Man kann dem Publicum nicht zumuthen, etwa sechsmal vor einem unverständlichen Werke die unangenehmen Gefühle, die daraus fließen, zu empfinden, um möglicherweise das siebentemal einen Genuß zu haben, selbst wenn hinter jedem unverständlichen Werke endlich ein Verständniß und ein wirklich genußreiches Verständniß läge, was doch gewiß nicht immer der Fall ist. Ein Fehler mancher neueren

Digitized by Google

Componiſten ſcheint es mir daher zu ſein, wenn ſie ſtreben, ihre einzelnen Gedanken erſtens verwickelt in ſich ſelbſt, d. h. in ihrem Periodenumfange zu conſtruiren, und zweitens die End- und Anfangspuncte der verſchiedenen Perioden, anſtatt ſie deutlich und ins Gehör fallend zu machen, abſichtlich verſtecken und ineinanderfließen laſſen. Solche Componiſten vergeſſen, daß Gedanken, die ſie hundertmal im Kopfe und am Clavier repetirt haben, ſeien ſie noch ſo verwickelt, ihnen bekannt und klar werden: aber wer von den Hörern thut ihnen das nach und will es ihnen nachthun? Der Hörer will jeden einzelnen Gedanken gleich bei ſeiner erſten Erſcheinung erſtens als ein Ding für ſich, zweitens als ein Ding, das ein Theil eines größeren Ganzen iſt, und endlich drittens als eine Gefühlserſcheinung faſſen und empfinden können. Und wenn ihm ſtatt dieſem zuerſt nur ein Wirrwarr von Tönen entgegenklingt, ſo verarge man es ihm nicht, wenn er das zweitemal ſchon nicht wiederkommt.

Die Symphonie des Hrn. Rietz beſteht aus den vier gebräuchlichen Sätzen, und kein einziger davon iſt etwa ein Wirrwarr von Tönen. Aber auch kein einziger iſt ſo klar in ſeinen einzelnen Theilen geformt, daß man ihn gleich deutlich aufzufaſſen vermöchte. Man muß die Unterſchiede der einzelnen Theile zuweilen mühſam aufſuchen, und die einzelnen Theile, Perioden, ſelbſt ſind zu mannichfaltig conſtruirt, um ſie als compacte Geſtalten für ſich faſſen zu können. Ich halte das, wie geſagt, für einen Fehler, und für einen bedeutenden Fehler, in den neuere Componiſten gern verfallen, oder vielleicht ihn gefliſſentlich machen, um etwa — originell zu ſein?! — Was den Inhalt der Gedanken als Gefühlsausdruck betrifft, ſo ſpricht ſich ein lebhaft empfindender Geiſt darin unverkennbar aus, ohne daß ich ſagen könnte, er bringe mich in beſondere Aufregung. Es iſt viel techniſche Uebung und Gewandheit da, aber den ſüßen Zauber, der mich der irdiſchen Welt entführete und eine höhere ſchauen ließe, empfinde ich nicht. —

Carl Schweucke, Symphonie für gr. Orcheſter, comp. u. arr. für d. Pianof. zu 4 H. Op. 68. Ausgeführt im Conſervatoire-Concert zu Paris, d. 12. Febr. 1843. — Hamburg, J. A. Böhme. Pr. 1⅔ Thlr.

Wenn mir Erſcheinungen, wie die eben beſprochene Rietz'ſche Symphonie vorkommen, die als bedeutend von manchen Orten her höchlichſt gerühmt werden, mir ſelbſt bedeutend vorkommen, und doch mein Inneres eigentlich kalt laſſen, ja zuweilen abſtoßen, ſo frage ich mich oft ängſtlich, ob nicht die Urſache, anſtatt in ſolchen Componiſten, in mir liege? Ob die Zeit in ſo raſchem Vorſchreiten begriffen, daß ich ihr nicht mehr folgen kann, ob die Jahre meine Empfindungsfaſern geſchwächt und abgenutzt, oder ob das kritiſche Streben, vielleicht das Einſpinnen in gewiſſe äſthetiſche Begriffe, mich unfähig mache, manche heutige Compoſition in ihrem höherem Fluge zu begreifen und zu genießen? Ich werfe dann wohl die Feder unmuthig hin, und halte mich für einen trockenen, nur mäkelnden Hund von Kritiker, den man, nach Goethe, todtſchlagen ſoll. — Nun komme ich aber an ein Werk, wie vorliegende Symphonie von Schwencke, und wieder bin ich doch ein ganz Anderer. Dieſe Symphonie iſt ja auch ein Product unſerer neueſten Zeit, ſage ich mir, und doch fühle ich mich von ihr künſtleriſch erfreut. Ich verſtehe ihre Form, ich empfinde ihren Inhalt, und beides in äſthetiſch befriedigender Weiſe. Wie in einem guten Drama jede Scene für ſich einen beſonderen Theil des Ganzen in beſtimmtem Anfang, Fortgang und Ende klar, ſcharf und warm entwickelt und abſpielt, eben ſo verarbeitet hier jede Periode einen beſtimmten muſikaliſchen Gedankeninhalt für ſich, der aber doch als ein natürlicher Theil des Ganzen ſich darſtellt. Jeder Gedanke iſt ein Glied der ganzen Geſtalt, und zwar ein natürlich und individuell ausgeprägtes, nicht in Nebel und Dunſt myſtiſch nur halb ahn- und faßbares. — Die Neuzeit treibt ihre Formen oft auseinander, ins Breite und Breiteſte, als wolle ſie durchaus die Langeweile erreichen. Nichts ermüdet ſo leicht, als das Ohr, hat ſchon Gluck bemerkt, aber das ſcheint man jetzt mehr und mehr zu vergeſſen. Hr. Sch. zieht ſeine Formen ins Enge, und ſpricht gedrängt und kräftig beſtimmt ſein Inneres aus. Dieſes Innere aber iſt reich an warmen Gefühlen und ſchönen klaren Bildern, und reißt es uns nicht mit Beethoven'ſcher Titanenkraft zu den höchſten Höhen und tiefſten Tiefen der Gefühlswelt, ſo bringt es uns doch in warme ſchöne Stimmungen, und erfreut uns durch die Ordnung, Symmetrie und Bedeutung, mit der alles Einzelne für ſich erſcheint und zu einem abgeſchloſſenen individuellen Ganzen ſich einigt.

Unſer Componiſt iſt ein geregelter Geiſt, der da weiß, was die Muſik will und ſoll, und der vollkommen kann, was er will. Er hat eine feſte, ſichere Hand und Gewalt über alle Mittel, und läßt keines davon zu hochgenialen Extravaganzen ſich aufbäumen, ſondern gebraucht es recht am rechten Orte. Er hat mit dieſer Symphonie keine neue Bahn gebrochen, ſondern er wandelt auf der von Beethoven in der mittleren Periode begangenen, auf dieſer aber ſo geſchickt, intereſſant und anmuthig, daß man ihm mit warmem Intereſſe folgen muß. In piquanter thematiſcher Verarbeitung ſeiner Hauptgedanken iſt er vorzüglich geſchickt, und ſo kann man dieſes Werk nicht allein allen Directionen

Digitized by Google

zur genußvollen Aufführung empfehlen, sondern auch jüngeren Componisten als einen Beweis vorführen, daß die echten Wirkungen der Kunst nur durch klare Formen zu erreichen sind, daß kein Inhalt anfprechen kann, wenn er nicht faßlich ausgesprochen ist, daß das Rütteln an den ewigen Gesetzen der Kunst kein Zeichen von drängendem Genie, sondern nur von mangelndem oder unausgebildem Kunstverstand ist. Die Symphonie ist in Paris aufgeführt worden und hat sehr gefallen, und sie muß es überall, wo sie einem gebildeten und vorurtheilsfreien Symphonien-Publicum zu Gehör gebracht wird. —.

Hamburger Briefe.

II.

Unsere gute Stadt Hamburg feiert Feste über Feste. Die Musik spielt dabei immer eine große Rolle. Kaum haben die Leute ihren Beethoven leben lassen, so ist es etwas Anderes, was sie in Bewegung bringt, was sie ins Theater strömen heißt, was sie begeistert und einschläfert. Dies ist eine ganz eigene Geschichte. Heute sind es gerade acht Tage her. Mein Tagewerk war vollbracht, und ich schlenderte mit jener Ruhe dem Orte meiner Bestimmung zu, die man hat, wenn man weiß, daß man noch immer früh genug kommt. Es herrschte eine eigene Lebendigkeit in den Straßen, die Menschen summten um mich her, wie die Fliegen, wenn die Sonne scheint. Und da in diesem Augenblick nicht einmal der Mond schien, hatten sie Pechkränze angezündet, und theilweise sich und ihre Wohnungen illuminirt. Alles wogte dem Theater zu. Pechkränze? Illumination? Was ist geschehen? so fragte ich mich. Ich sah die Menschen an: sie waren glücklich. Sie lachten, sie schrieen Hurrah! Wie, ist irgend ein geistiger Heros der Zeit angekommen, der im Theater seine Künste zum Besten giebt? Oder hält ein gefeierter Dichter der Nation seinen Einzug in die Stadt. Doch nein, es ist ja der Materialismus, dessen Jubel in den Lüften voltigirt, ich vergaß auf welchem Boden ich stand. — Endlich war ich am Theater angelangt. Tausende von Menschen hatten sich an demselben gelagert, Militair war aufgestellt, und die Polizei hatte die Gallauniform angezogen. — Ich drängte mich durch die Massen, ich trete ein. Was wird gegeben? — Stradella. — Und wegen Stradella all' diese Herrlichkeiten? — Gott bewahre, sie gelten dem Könige von Dänemark, der mit seiner Suite im Theater ist. Wollen Sie nicht eintreten? — Nein, ich kenne die Oper. — Langsam schlich ich mich hinweg, wider meinen Willen bemächtigte sich meiner eine traurige, melancholische Stimmung: denn ich dachte an die schauerliche Oede, die zwei Tage vorher im Theater herrschte, als man Shakespeare's Hamlet gab.

Da ich so eben eines Königs gedacht habe, will ich Ihnen auch von einer Königin sprechen. Ich meine die Prima Donna Fräul. v. Marra. Man kann diese Dame insofern eine Königin nennen, als ihre Stimme die aller übrigen Sängerinnen überragt. Stellen Sie sich eine kleine Oesterreicherin vor, etwas blaß, feurige Augen, das Kinn vorgeschoben, der Arm allerliebst, voll und rund, weiß und angenehm, also eine Oesterreicherin, der das dreigestrichene G eine Bagatelle ist, die auf der Bühne herumhüpft, wie der Vogel in den Zweigen eines Baumes, immer zwitschernd und trillernd. Ich glaube, die Marra könnte eine Polka tanzen und sie zugleich trillern. Ihr Triller ist originell, die Kunst hat wenig daran gethan, und das kann ich nur loben. Dieser Triller ist in seinem natürlichen Zustande so merkwürdig, so frisch und schön, daß er der Kunst nicht bedarf. Die Stimme hat im Allgemeinen wenig Klang, namentlich erscheinen die mittleren Register krankhaft. Frl. v. Marra singt oft schwierige Sachen, aber sie singt sie selten schön. Das ist's. Es fehlt Geschmack, Eleganz, Poesie. Sie sucht theilweise noch das Schöne im Schwierigen, deshalb singt sie meistentheils Clavierpassagen. Nun, das wird schon anders werden; denn sie hat den künstlerischen Stoff in sich. Sie besitzt Feuer, ja Gluth, trotz aller Fioriturcen empfindet sie beim Gesange, und das ist immer ein gutes Zeichen. Die Opera buffa ist das eigentliche Terrain für ihr Talent, die Adine im „Liebestrank" spielt sie allerliebst.

Heute Abend tanzt die göttliche Cerito. Endlich einmal wieder eine Erscheinung, an der sich der künstlerische Sinn laben kann. Sie ist schön, graziös, die verkörperte Poesie — das ist schon hundert Louisd'or werth, seldst wenn die schlesischen Weber verhungern. —

Theodor Hagen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rädmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

№ 27.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 30. September 1845.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper,

von

Franz Brendel.

II.

Gegenwart.

Italien war von dem Geist der Geschichte die Aufgabe geworden, der spiritualistischen, von dem Leben abgewendeten Richtung der früheren christlichen Kunst warmes sinnliches Leben gegenüber zu stellen, überhaupt aber durch Erfindung und früheste Ausbildung der Oper zuerst das rein Menschliche, Stimmungen, welche sich dem Diesseits und seiner Freude und Herrlichkeit erschlossen, auch auf dem Gebiet der Musik zur Erscheinung zu bringen. Im weiteren Fortgang der Entwicklung verpflanzten Frankreich und Deutschland das neu Gewonnene auf heimischen Boden, gaben demselben eine ihrer Nationalität entsprechende Gestaltung, und bahnten auf diese Weise jene Richtung an, welche in Gluck ihren Culminationspunct fand. Gluck stellte die Eigenthümlichkeit der letztgenannten Länder als ein neues, großes Kunstprincip auf, und brachte auf diese Weise der schönen Sinnlichkeit und plastischen Darstellung Italiens gegenüber dramatisches Leben, dramatische Wahrheit und geistige Schönheit des Ausdrucks zur Darstellung. Durch die Schöpfungen Mozart's endlich war alles bis dahin auf dem Gebiete der Oper Geleistete, waren die verschiedenen nationellen Style, welche bis dahin gesondert und unabhängig von einander sich entwickelt hatten, in ein großes harmonisches Ganze zusammengefaßt worden. Mozart, genährt durch die Anschauung der drei musikbedeutendsten Nationen, hatte auf diese Weise die Spitze der Entwicklung erreicht, und die höchste musikalische Schönheit errungen, zugleich jedoch damit auch den ersten Anstoß zum Sinken gegeben. —

Ich habe schon in dem ersten Artikel dieses Aufsatzes, und früher (Nr. 1 u. 2. des 22sten Bds.) über die verschiedenen Principe gesprochen, welche dem wichtigsten Element der Gesangsmusik, der Melodiebildung in Frankreich, Italien und Deutschland zu Grunde liegen, und komme hier auf diese Erörterung ausführlicher zurück, da es jetzt nöthig wird, theils diese Sätze an sich selbst genauer zu bezeichnen, theils daraus Folgerungen für den Fortgang der Oper zu ziehen.

Italien huldigte dem rein Melodischen, während Frankreich in seiner Gesangsmusik sich durch den declamatorischen Wortaccent bestimmen ließ, und Deutschland, das Land der Harmonie, polyphonische Schreibart bevorzugte, oder sich auf die innige, einfache Liedmelodie, auf den Ausdruck eines tiefen, in sich verschlossenen Inneren, auf den Ausdruck der Empfindung ohne Rücksicht auf plastische Gestaltung und äußere Schönheit, concentrirte. Die italienische Melodie und der reichfigurirte Gesang dieses Landes sind zunächst der Ausdruck einer rein natürlichen Lust am Singen, und geeignet für das Ergehen der Singstimme ohne Rücksicht auf den Text, so daß in diesen melodischen Wendungen verbunden mit dem Klang schöner Stimmen nicht ein inneres, seelisches Leben, sondern zunächst nur eine mehr formelle, äußere Schönheit sich ausspricht. Mehr durchgeistet und verbunden mit dem Text dient solche Behandlung der Melodie zum Ausdruck der Stimmung

Digitized by Google

im Allgemeinen ohne Rücksicht auf den besonderen Inhalt der einzelnen Worte und Gedanken; endlich allein von dem Inhalt abhängig, und aus diesem, aus dem inneren, seelischen Leben herausgestaltet ist sie die Offenbarung bewegter Leidenschaft, und die Accente der Melodie sind jetzt die Accente dieser Leidenschaft. Die französische Behandlung der Singstimme, wie sie im Recitativ vorherrscht, umgekehrt, ist mehr Ausdruck verständiger Klarheit, geeignet einen seiner selbst bewußten, gehaltenen Charakter zur Anschauung zu bringen. Es ist diese Ausdrucksweise zugleich aber auch in Folge ihres Mangels an Rundung eben so sehr geschickt, die äußersten Gegensätze, eine mehr der Prosa des gewöhnlichen Lebens sich nähernde Darstellung, als die höchsten Accente der Leidenschaft, welche jedes schöne Maß, jede abgeschlossene Form zertrümmert, und nur in einzelnen abgerissenen Sätzen sich kundgiebt, zur Erscheinung zu bringen, und während wir daher dort beim italienischen Styl Verweilen in der einmal erweckten Stimmung erblicken, so zeigt sich hier Gelegenheit zu raschem, dramatischem Fortschritt, ohne daß auf tiefe psychologische Entwicklung eingegangen wird. — Deutschlands Kunst wurzelt in den Tiefen der Seele, und so sehen wir bei ihm theils die innige, einfache Melodie als Ausdruck eines tiefen, noch unentwickelten Inneren, theils harmonische Kunst und Vollstimmigkeit als Ausdruck großer, allgemeiner Stimmungen vorherrschend. Diese Innigkeit, diese Gemüthstiefe des deutschen Volkes ist es gewesen, welche es befähigte, die Basis für eine organische Einigung der genannten Style zu werden, und den Mittelpunct der europäischen Musik zu bilden. Mozart, selbstständig schaffend, den von seinen Textverfassern gegebenen Umriffen Leben und Bedeutung einhauchend, die Vorzüge aller Nationen in sich vereinigend, konnte sich ebensowenig mit dem, was aus mehr verständiger Auffassung hervorgeht, mit dem Wortaccent, und einem engen Anschließen an den Dichter, wie wir bei Gluck erblicken, begnügen, als ihm die, in dem schon bezeichneten Sinne charakterlose Schönheit Italiens, und jene für die Darstellung eines in seine Tiefen zurückgedrängten Inneren ausreichende Ausdrucksweise der früheren deutschen Musik gemäß war. Hatten sich bis auf ihn die verschiedenen Style, die verschiedenen Behandlungsweisen der Melodie gesondert entwickelt, so daß eine jede die Eigenthümlichkeit der anderen ausschloß, so sehen wir daher bei ihm die organische Durchdringung derselben zu einem vollendetem Ganzen, und bemerken, wie jede der bezeichneten Richtungen da eintritt, wo sie nothwendig, von der Stimmung des Augenblicks und dem Charakter der handelnden Personen geboten war, jedoch nicht äußerlich nebeneinander gestellt, sondern so in Anwendung gebracht, daß diese harmonische Einigung die allgemeine Grundlage für jedes gesonderte Hervortreten einer dieser Ausdrucksweisen ist. Mozart konnte eben so sehr den declamatorischen Ausdruck Gluck's aufnehmen bei höher stehenden, ihrer selbst bewußten Charakteren im Moment hoher Leidenschaft, Charakteren wie Donna Anna, als die reiche Figuration der Singstimme bei leidenschaftlichen Naturen, Donna Elvira z. B., die einfache Melodie ebenso bei geistig minder entwickelten Charakteren, wie Zerline, als die sinnlich schöne, italienische Weichheit, wo es galt, von den süßen Regungen des Herzens durchdrungene Sinnlichkeit darzustellen, Cherubino. Er erreichte durch solche Verschmelzung die höchste Spitze musikalischer Charakteristik, die Möglichkeit, nicht blos allgemein menschliche Zustände, wie Gluck es that, zu zeichnen, sondern das allgemein Menschliche, wie es in einem besonderen Individuum mit allen Eigenheiten desselben zur Erscheinung kommt, darzustellen, und es ist auf diese Weise das bewunderungswürdigste Leben und die höchste Mannichfaltigkeit in seine Schöpfungen gekommen, so daß bei ihm die Gesetze für Anwendung aller Ausdrucksmittel in dieser Hinsicht zu studiren sind. Es ergiebt sich hieraus, daß Mozart auch die Coloratur, welche Gluck von seinem Standpunct aus mit Recht verworfen hatte, wieder aufnehmen konnte, wenn schon damit keineswegs alle Einzelnheiten bei dieser Anwendung gut geheißen sind. Mozart ist darin zu weit gegangen, und hat jene mannichfaltigeren und bewegteren Figuren in vielen Werken, Entführung, Così fan tutte, Zauberflöte, nicht als Ausdruck des Inneren im obigen Sinne, sondern rein als Virtuosensache in Anwendung gebracht, und damit allerdings wieder den Anstoß für die nachfolgenden Verirrungen gegeben; aber es war auf seinem Standpuncte doch nicht mehr die Ausschließung, welche Gluck für nothwendig erachtete, erforderlich. — Dadurch nun, daß jetzt jede Nation in M.'s Schöpfungen ihre Eigenthümlichkeit, ihre dem allgemeinen Kunstideal gegenüber relative Wahrheit und Berechtigung wiederfand, dadurch, daß jede darin als Theil eines großen Ganzen erschien, wurde er gleich bedeutend und einflußreich für eine jede, wurde er der Weltcomponist, welcher die Schranken der Nationalität stürzte, und die Völker einander näherte. Wie aber die Momente höchster Entfaltung im Reiche alles Lebendigen auf Augenblicke beschränkt sind, wie in der Geschichte die Höhepuncte in der Entwicklung einer Nation gerade die kürzeste Dauer zeigen, und Auf- und Niedergang, Vor und Nach einen weit größeren Zeitraum für sich in Anspruch nehmen, so trat auch hier nach dieser höchsten Entfaltung alsbald ein Rückgang ein, indem das, was jetzt geeint war, wieder in seine Elemente auseinanderfiel, und die verschiedenen Nationen und ihre Musikstyle auf's Neue selbstständig auseinandertraten, so jedoch, daß *Elemente aus jener*

Digitized by Google

Einigung in die neue Entwicklung mit hinüber genommen wurden, und der Durchgang durch Mozart ſichtbar blieb. War es früher vor Allem darauf angekommen, die verſchiedenen, nationellen Style erſt für ſich zur Erſcheinung zu bringen, und ſelbſtſtändig herauszuarbeiten, war ſpäter die Einigung derſelben eine harmoniſche geweſen, ſo daß die verſchiedenen Seiten einander das Gleichgewicht hielten, und jede nur ſoviel Geltung hatte, als ihr dem allgemeinen Kunſtideal gemäß zukam, ſo ſehen wir jetzt, wie jedes Land auf ſeinen eigenen Grund und Boden zurücktritt, aber Elemente des Fremden mit hinübernimmt, und dadurch das Eigene potenzirt, zugleich aber auch dadurch ſowohl das ſchöne Gleichgewicht, welches bis dahin ſtattfand, als auch die frühere Reinheit des Styls zerſtörte. —

Die neuere Kritik auf dem Gebiet der Poeſie und Wiſſenſchaft hat den Begriff der Ironie zur Anwendung und Geſtaltung gebracht. Man kann dieſen Begriff in demſelben Sinne, in welchem er dort gebraucht wird, auf Muſik übertragen, und damit jene Kälte des großen Künſtlers bezeichnen, der zufolge der Componiſt zwar mit tiefſtem Herz bei der Schöpfung betheiligt iſt, aber doch frei und unabhängig über dem Ganzen ſchwebt, jene Kälte, welche ihn befähigt, das geſammte Werk frei aus ſich zu entlaſſen, den Zuſammenhang zwiſchen Schöpfer und Schöpfung zu durchſchneiden, und die letztere als eine eigene Welt hinzuſtellen, jenen großartigen Ueberblick, welcher mit dem größten Reichthum der Kunſtmittel ſich umgiebt, und doch dieſelben ſpielend zu beherrſchen weiß.

Derjenige, welcher zu tieferem Kunſtverſtändniß gelangt iſt, weiß, daß Mozart in dieſem Sinne Ironie beigelegt werden kann, weiß, daß er uns in ſeinen Opern eine fertige Welt, bei der wir den Schöpfer ganz vergeſſen können, hingeſtellt hat, während im Gegenſatz hierzu unſere großen Meiſter zweiten Ranges, Spohr, Weber, Marſchner z. B., mit ihren Werken verwachſen ſind, und die Subjectivität der Künſtler mehr oder weniger den Hintergrund und die allgemeine Grundlage bildet. So wie nun hier im Allgemeinen dieſe Ironie, dieſe freie Beherrſchung des Stoffs, dieſe objective Geſtaltung mangelt, ſo zeigt ſich auch namentlich in Bezug auf Melodie bei den Nachfolgern Mozart's überhaupt nicht mehr jene univerſelle Ueberſicht und harmoniſche Einigung der verſchiedenen Style, jene über dem Ganzen ſchwebende Intelligenz, welche jedes Beſondere an ſeinen Ort zu ſtellen weiß; — einmal eingeführt, wurden alle die genannten Mittel beibehalten, aber nicht mehr nach der inneren Nothwendigkeit der Sache, ſondern nach Laune, Routine, Gewohnheit in Anwendung gebracht, ſo daß mehr oder weniger Alles durcheinander gemengt wurde. —

Deutſchland, welches wir jetzt zunächſt betrachten, unfähig, den erreichten Höhepunct zu behaupten, zog ſich mit Beibehaltung fremder Elemente auf die engeren Grenzen ſeiner Nationalität zurück; die Vereinigung dieſer beiden Umſtände iſt es geweſen, welche die Geſtalt der neueren Oper und Geſangesmuſik bei uns beſtimmt hat. Bravourfiguren, welche Stück glücklich verdrängt hatte, wurden nach Mozart's Vorgang wieder aufgenommen, ohne Rückſicht darauf, daß der Grund der Rechtfertigung durch die Univerſalität dieſes Meiſters nicht mehr vorhanden war, daß deutſchem Weſen reich figurirter Geſang nicht gemäß iſt. Jetzt war nicht mehr die innere Eigenthümlichkeit der dargeſtellten Perſonen Grund der Anwendung, nicht mehr hohe ſchöpferiſche Gewalt über alle Mittel der Kunſt, ſondern Nachahmung, Gewohnheit, ohne Rückſicht auf den ganz veränderten Standpunct, und ſo geſchah es, daß ſelbſt bedeutendere Componiſten durch ſolche Aufnahme heterogener Elemente ihre Werke verunſtaltet, und was ſie an augenblicklicher Eingänglichkeit und Beifall gewonnen, für die Zukunft, für dauernde Geltung verſcherzt haben. Auch auf die Ausführung der darſtellenden Künſtler hat ſich dieſe Verirrung übertragen, und die Einſicht in das wahre Weſen der Sache iſt ſo ſelten geworden, daß die Mehrzahl dies Alles derſelben für ganz gemäß erachtet, ohne zu bedenken, daß das, was bei dem Prinzip Italiens ganz entſprechend und conſequent iſt, auf dem entgegengeſetzten Standpunct deutſcher Tonkunſt zur Verkehrtheit wird, und wir in jedem Falle genau daſſelbe haben, was auf poetiſchem Gebiet ſtattfinden würde, wenn der Dichter dem Schauſpieler blühenden Unſinn in den Mund legen wollte, um demſelben Gelegenheit zu geben, mit ſeinen Stimmmitteln zu glänzen.

Doch das zuletzt Geſagte iſt nur ein Beiſpiel, einer der auffallendſten Uebelſtände in Folge der Wendung, welche die nachmozartiſche Kunſt nahm. Nicht allein daß Bravourfiguren aufgenommen und ſomit fremdartige Beſtandtheile mit unſerer Kunſt verſchmolzen wurden, es findet in der geſammten Geſangsmuſik Mangel an Bewußtſein über die höheren Geſetze der Melodiebildung, und demzufolge ein Durcheinandermengen der heterogenſten Beſtandtheile ſtatt. Bald beſtimmt der verſtändige, declamatoriſche Accent den Charakter der Melodie, bald iſt dieſelbe unmittelbar Ausdruck der Empfindung, und folgt ſodann ganz anderen Geſetzen der Bildung; bald malt die Singſtimme, bald iſt ſie durch Reflexion vermittelt, declamatoriſch, und der Begleitung des Hauptausdrucks gegeben, bald ſind in eine einfache Melodie Figuren eingeſtreut, ohne Rückſicht darauf, ob ſie dem Charakter und der Stimmung entſprechen; bald ergeht ſich die-

Digitized by Google

selbe in dem weitesten Tonumfang an Stellen, wo eine Bewegung in dem engsten Kreise die allein entsprechende Gestaltung wäre. Keine dieser Weisen wird in ihrer Reinheit festgehalten, oder in Anwendung gebracht, wie es die wechselnden Regungen des Inneren gebieten. So wie man überhaupt viel zu einseitig auf dem Gebiet der Musik bei dem Sänger auf Gesangsbildung, bei dem Componisten auf technische Fertigkeit im Allgemeinen gesehen, die übrigen Forderungen einer weit vielseitigeren geistigen Entwicklung vernachlässigt und die Bildung für abgeschlossen erachtet hat, wenn der Künstler zur Beherrschung der ersten Elemente gelangt war, so hat man auf diesem Gebiet die höheren ästhetischen Forderungen, die höchsten Aufgaben der Kunst ganz übersehen, und wenn ich daher früher bemerkte, Gluck's hohes Bewußtsein sei schon bei Mozart in den Hintergrund getreten, so enthält das bis jetzt Gesagte, wie ich glaube, einen vollständigen und schlagenden Beweis dafür. So ist Unklarheit entstanden über Melodiebildung überhaupt, Unsicherheit und principloses Schwanken, und die Einheit und Reinheit des Styls ist verloren gegangen.

Es sind Grundzüge zu einer höheren Theorie der Gesangscomposition, welche ich hier gegeben habe, Puncte von größter Wichtigkeit für alle Gesangscomponisten; daß es mir nicht darauf ankam, die neuere Gesangsmusik herabzusetzen, und das in anderer Hinsicht Treffliche in ihr zu verdächtigen, vor solchem Mißverständniß mich zu wahren, ist wohl kaum nöthig; ich wünsche damit auf diesem Gebiet einige Vorarbeiten und Andern eine Grundlage für weitere Entwicklung der Sache gegeben zu haben. Die Kritik einzelner Werke wird mir selbst später Gelegenheit darbieten, die aufgestellten Sätze weiter zu bestimmen. Fragt man, welche Resultate aus diesen Erörterungen für die Gegenwart sich ergeben, und wie ihnen zufolge der angehende Componist verfahren solle, so erwidere ich, daß dieselben durch das Studium von Mustern, durch das Studium Gluck's, Mozart's, und im Gegensatz hierzu der Italiener zu umfassender Klarheit erhoben, und auf diese Weise, wie die Theorie des reinen Satzes lebendig in Fleisch und Blut des Künstlers übergehen müssen; dann wird das Gefühl an jedem Puncte, wie es auch in rein technischer Hinsicht bei dem Künstler der Fall ist, unmittelbar das Richtige schaffen. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Magdeburg.

— Fräul. Charlotte Anton gab am 17. Sept. in Magdeburg ein Concert. Die junge Sängerin war in Leipzig. Wenn sie jedoch meint, sich dafelbst sehr ausgebildet zu haben, so scheint uns das etwas übereilt. Fräul. Anton mag Anlagen zur Musik haben, an Energie aber fehlt es ihr gewiß, uno noch gewisser an tüchtiger musikalischer und anderweitiger Bildung. Die jungen Sängerinnen mögen es vielleicht für unschicklich halten, sich mit vielen Herren, z. B. Beethoven, Haydn, Mozart, S. Bach, R. Schumann u. A. näher bekannt zu machen. Aber erstens sind die meisten davon schon todt, und der letztere, der glücklicherweise noch lebt, hat eine Frau, die noch dazu ganz dasselbe gethan, und doch einen Mann, und was für einen! bekommen hat. Man sieht, unser Vorschlag ist keineswegs gefährlich, dagegen ein wenig umständlich. Damit Frl. Anton uns nicht für einen Böswilligen hält, wollen wir ihr gern zugestehen, daß sie Einiges recht hübsch gesungen. Zu den Arien von Marschner und Donizetti aber fehlte es ihr vorzugsweise an tüchtiger Geläufigkeit, und zu den Liedern an Gemüthstiefe. Jedes tüchtiges Studium überwindet Vieles. Nur vorwärts! — In demselben Concerte spielte unser Concertmeister Ulbrich Variationen von David mit großem Beifall. Auch unser Violoncellspieler Bernhard Schneider spielte eine recht schlechte Composition von Dotzauer recht brav. Zwei classischen Ouverture von Mozart und Cherubini fanden beim Publicum wenig Anklang.

— Den 10ten und 11ten October wird hier ein kleines Musikfest stattfinden. Das neue Oratorium von A. Mühling „David", dessen in diesen Blättern schon gedacht wurde, wird das erste Concert ausfüllen. Den zweiten Tag wird die C-Dur Symphonie (mit der Fuge) von Mozart, und die A-Dur Ouverture von F. Ritz aufgeführt. Ulbrich spielt das Violinconcert von Beethoven. Man schmeichelt sich auch mit der Hoffnung, Frau Dr. Clara Schumann in diesem Concerte zu hören. Die Einnahme des zweiten Concerts ist für den Orchester-Pensionsfonds bestimmt. Es ist dem hiesigen braven Orchester um so mehr eine tüchtige Einnahme zu wünschen, als es mit fast aufopfernder Bereitwilligkeit in den meisten „hülfsbedürftigen Concerten" umsonst mitwirkt.

E. Sch.

*

— In Dresden starb der als trefflicher Gesangslehrer rühmlichst bekannte Mickſch, noch im hohen Alter rastlos thätig. Man sagt, daß er sich von der Veröffentlichung seiner Lehrmethode dadurch habe abhalten lassen, daß ihm einer seiner Schüler damit ganz gegen seinen Wunsch zuvorgekommen sei.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Kistner.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 28.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

Dreiundzwanzigster Band.

Den 3. October 1845.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper.

(Fortsetzung.)

Indem nun aber die Höhe der früheren Leistungen auf dem Gebiet der Oper nicht behauptet werden konnte, und die schöpferische Thätigkeit auf enge, nationelle Schranken, auf kleinbürgerliche deutsche Kreise sogar sich zurückzog, gelangte auch — dies ergiebt sich als eine zweite Consequenz im weiteren Fortgang des musikalischen Dramas — der nie ganz verdrängte, gesprochene deutsche Dialog, diese Erbschaft des französischen und deutschen Singspiels, in der großen Oper wieder zur Geltung. Die große Oper Italiens und die nach dem Muster derselben gebildeten deutschen Werke mit italienischem Text hatten den Dialog vermieden. Jetzt, als man sich unbewußt mehr und mehr auf deutsche Grenzen beschränkte, trat auch dieses Erbübel wieder hervor, und wurde, mit einzelnen, rühmlichen Ausnahmen, zur alles beherrschenden Gewohnheit. Die gewöhnliche Recitation, das Sprechen in der Oper, ist eine Sache, deren Kunstwidrigkeit so auf der Hand liegt, daß man beinahe in Verlegenheit geräth, wenn man dieselbe näher nachzuweisen sich zur Aufgabe macht; jede ästhetisch gebildete Empfindung muß ohne weitere Reflexion eine solche Vermischung der heterogensten Kunstmittel von der Hand weisen. Daß Menschen in ganz gewöhnlichen Lagen des Lebens, wie sie häufig die Oper vorführt, singen, ist unwahr; unsere Phantasie jedoch läßt sich täuschen, und erkennt die höhere geistige Wahrheit, — dies, daß durch den Gesang die Menschen in eine Region versetzt sind, für welche dieser das entsprechende Ausdrucksmittel ist, — bei äußerer, materieller Unwahrheit. Consequenz aber muß in dieser Täuschung sein, sonst ist das Eine oder das Andere, Sprechen oder Gesang, — offen gestanden — Unsinn. Hierzu kommt, daß, wie ich schon früher einmal, um das durchaus Kunstwidrige dieser Sitte darzulegen, Gelegenheit nahm zu bemerken, vor allen Dingen Einheit der Kunstmittel vorhanden sein muß, wenn ein ästhetischer Eindruck hervorgebracht werden soll. So lange Dialog und Gesang sich schroff und unvermittelt gegenüberstehen, kann von ungestörtem Kunstgenuß in der Oper nicht die Rede sein, und wenn bedeutende Bühnenkünstler und Künstlerinnen die Uebergänge zu verschmelzen und die schroffen Ecken zu mildern wissen, so dient dies doch nur dazu, uns jene Uebelstände, sobald wir einer minder gewandten Darstellung beiwohnen, noch fühlbarer zu machen. Ich verkenne keineswegs, daß sich Manches für Beibehaltung des Dialogs sagen läßt, wie denn für jede noch so verwerfliche Sache scheinbar einige Gründe der Rechtfertigung vorgebracht werden können, — aber diese Gründe, — daß fortwährendes Singen Monotonie erzeugt, daß lange Recitative insbesondere ermüden u. s. f. — sind aus der trivialsten Anschauung, aus Uebelständen, welche unbefriedigende Leistungen zur Folge haben, nicht aus dem Wesen der Sache hervorgegangen. —

Mozart hatte dem Orchester eine selbstständigere Bedeutung verliehen, und dasselbe mannichfaltiger behandelt, als seine Vorgänger, so daß die Welt der Instrumente unter seinen Händen einen reich ausgestatteten Hintergrund bildete. Die Bedeutung des Orchesters in der Gesangsmusik überhaupt ist, meines Erachtens, die Sprache der bewußtlosen Mächte, dessen zu sein, was,

Digitized by Google

wie Göthe sagt, „im Labyrinth der Brust wandelt in der Nacht", während in der darüber schwebenden Gesangsmelodie und dem Wort zur Erscheinung kommt, was sich an den Tag des Bewußtseins herausgerungen hat; das Orchester bildet die Grundlage dieser bewußten Aeußerungen, und hat die Bestimmung, eine allgemeine Anschauung des auftretenden Charakters zu geben, und die vermittelnden Seelenzustände, welche nicht zum Bewußtsein gelangen, hinzuzufügen, im Allgemeinen aber und im Ganzen, das durch alle Verschiedenheit sich hindurchschlingende Band der Einheit zu sein, und die Grundstimmung des Werkes zur Anschauung zu bringen. Die reichere und poetischere Behandlung, welche Mozart, indem er es in diesem Sinne gebrauchte, dem Orchester, nach Gluck's Vorgang, angedeihen ließ, verführte die späteren Componisten — dies ist eine dritte Consequenz — die Welt der Instrumente immer mehr hervortreten zu lassen, und sich vorzugsweise in dieses elementarische Leben zu vertiefen. Die Höhe und Selbstständigkeit, zu welcher Beethoven die Instrumentalmusik geführt, das entschiedene Uebergewicht, welches er derselben gegeben hatte, kam hinzu, und so geschah es, daß allmälig eine Umkehrung des wahren Verhältnisses eintrat, und der Hintergrund, das Orchester zur Hauptsache, die Singstimme aber, statt frei darüber zu schweben, zur Nebensache herabgesetzt und erdrückt wurde, daß die auftretenden Personen öfter nur da zu sein schienen, um zur Belebung zu dienen, zur Staffage, ähnlich jenen Bildern, deren Titel dieselben als historische Gemälde bezeichnet, während man, sobald man betrachtend näher tritt, eine Landschaft erkennt, welche als solche Zweck des Kunstwerkes, nur durch ein paar winzige Figuren, durch eine Flucht nach Aegypten u. dergl. belebt ist. Es geschah dies anfangs mit Geist, und bei unseren Romantikern sind dadurch eine Menge zauberischer, mährchenhafter Effecte erschlossen worden, welche dem rein menschlichen, classischen Mozart fremd waren. Aber bei allem Reichthum, bei aller romantischen Farbenpracht, welche diese dadurch erreicht haben, konnte doch nicht ausbleiben, daß mehr und mehr eine Verrückung des wahren Verhältnisses eintrat, und als endliches Resultat der völlig unkünstlerische Instrumentallärm, mit welchem uns die Kunst der Gegenwart so oft belästigt, sich ergab. — Mag die Instrumentation an sich selbst noch so schön sein, sie ist verwerflich, sobald sie die Singstimme beeinträchtigt; widerwärtig aber ist es und nur für den Ungeschmack einer rohen Menge, das Orchester zum Lärmmachen gebraucht, und zu diesem Zweck die Massen ganz äußerlich gehäuft zu sehen. Die Verirrung, die Abweichung von dem Wahren indeß ist jetzt so weit gediehen, daß selbst bei der Ausführung dieselben Uebelstände wiederkehren, und man an manchen Orten vergeblich nach einem richtigen Verhältniß in der Besetzung der Singstimmen und Instrumente sucht. —

Am Schlusse des ersten Artikels sprach ich bei aller Anerkennung des durch Mozart bewirkten außerordentlichen Fortschritts, über den Rückschritte desselben, und zeigte, wie insbesondere bei ihm an die Stelle eines im Hintergrund thronenden, strengen, theoretischen Bewußtseins, ein geniales, instinctmäßiges Schaffen trat. — Die Nachfolger M.'s in Deutschland hielten sich — dies ist eine vierte Consequenz, zugleich eine der wichtigsten — vorzugsweise an diese Seite, und der Begriff der Oper wurde dadurch völlig verrückt und verschoben. Mozart, emporgehoben durch seinen Genius, durch die Zeitumstände und seine geschichtliche Mission, hatte, indem er dem Zeitgeschmack Concessionen machte und überhaupt nicht die frühere Strenge bei seinen Schöpfungen gelten ließ, so reich zu entschädigen gewußt, daß wir bei der Größe und Herrlichkeit des Gelesteten das, was zu wünschen übrigbleibt, vergessen. Die Nachfolger, weniger unterstützt durch jene glücklichen Umstände, aber dem Beispiele des Meisters folgend, mußten nothwendig auf Abwege gerathen, und die Oper demzufolge als harmonische Einigung mehrerer Künste, als Kunstwerk, in welchem diese einem Gesammtzweck dienen, untergehen. — Das Uebergewicht, welches M. der Musik im Verhältniß zum Text gegeben hatte, führte zu völliger Vernachlässigung des letzteren, nicht allein was die Wahl der Stoffe, die dichterische und dramatische Behandlung derselben betraf, sondern auch insofern, als die Musik den Text als etwas Untergeordnetes und nur Beiherlaufendes gänzlich zu ihrem Dienst zu verwenden begann. Man brauchte nur Musiker zu sein, um eine Oper zu componiren, an die Nothwendigkeit aber, daß, um auf diesem Gebiet mit Glück und Erfolg zu arbeiten, eine anderweite große Bildung gehört, wurde nur ausnahmsweise gedacht. Die Oper war nicht mehr ein poetisch-musikalisches Kunstwerk, in welchem jede der verschiedenen Seiten nur die Geltung erhält, welche der Begriff des Ganzen gestattet, sondern ein rein musikalisches; so umfassend und eindringlich als möglich durch Töne sich auszusprechen, wurde die Hauptaufgabe, und wie ich schon oben Gelegenheit hatte zu bemerken, daß Gewohnheit und Routine an die Stelle einer Gestaltung aus dem Wesen der Sache herausgetreten sei, so geschah es auch hier, daß man nach einem fertigen Leisten arbeitete, und die gesammte formelle musikalische Gestaltung und dramatische Anordnung äußerem Geschmack und Gutdünken überließ. — Mozart hatte neben Gluck's dramatischem Element das lyrische der italienischen Oper wieder zur Geltung gebracht, aber die meist gelungene Einigung beider Seiten bei ihm, das schöne Maß und Gleichgewicht ging in Folge jenes Umstandes wieder verloren. Man ließ das dramatische Ele-

Digitized by Google

ment oftmals gänzlich zurück, das lyrische überwiegend hervortreten, so daß im Fortgang der Zeiten, unter dem Gesichtspunct dramatischer Entwicklung, eine Unzahl von Mängeln Platz greifen konnte, welche man heutzutage, abgestumpft durch lange Gewohnheit, gar nicht mehr als solche erkennt. Ich rede keineswegs einer Oper das Wort, welche nach demselben Prinzipe wie das Drama entworfen, die rascheste Entwicklung und den raschesten Fortgang sich zur Aufgabe stellt; wir würden so nur einen Uebelstand mit dem anderen vertauschen, und in den entgegengesetzten Fehler verfallen; jetzt aber sind viele Opern in einem lyrischen Uebermaß untergegangen, so daß die Handlung ganze Acte hindurch kaum von der Stelle zu kommen vermag, des Umstandes nicht zu gedenken, daß die dramatische Gestaltung oftmals so schülerhaft ist, daß man sich wundern muß, wie eine kunstgebildete Nation sich dergleichen bieten läßt. Mag man auch ungeschickte Textverfasser als die Hauptursache solcher Mängel bezeichnen, hinsichtlich des letztgenannten Umstandes sind gerade die Musiker ganz speciell nicht frei von Schuld. Sie sind es gewesen, welche das Vorurtheil genährt haben, daß der Dichter für den Tonkünstler arbeiten, und diesem Gelegenheit zu musikalischen Situationen bieten müsse, daß in letzter Instanz nur der Musiker über einen Operntext entscheiden könne, woraus sich als nothwendige Folge ergab, daß die durch das allgemeine Vorurtheil eingeschüchterten Textverfasser sich die verkehrtesten Zumuthungen gefallen ließen, und ächte Dichter sich von der Oper, als einer ihrer nicht würdigen Aufgabe, ganz zurückzogen. Schon Fr. Rochlitz hat einmal ausgesprochen, die Oper müsse hinsichtlich ihrer Form ein einziges, großes *Finale* sein, wo Alles in Fluß gebracht ist, und wechselt, wie es der Augenblick gebietet. Rochlitz hat dies ausgesprochen mit dem Bewußtsein, daß diesen Ansichten damals die Richtung der Zeit eine gänzlich fremde war, und darum mehr beiläufig, ohne sich der Hoffnung irgend eines Erfolges hinzugeben, mit jener Muthlosigkeit, welche der siegenden Gewalt der Wahrheit nicht vertraut, mit jenem vornehmen Indifferentismus zugleich, welcher sich bescheidet, weil die Sache nicht zu ändern ist, und nicht heraustritt, wo er des Erfolges nicht ganz sicher. Was Rochlitz versuchsweise andeutete, müssen wir jetzt mit Entschiedenheit als Aufgabe und unbedingte Forderung hinstellen. Mein Tadel trifft jene weitausgeführten Arien, wo uns statt der Sprache des Herzens und der wechselnden Bewegungen desselben eine leere musikalische Form, oder Gesangsbravouren geboten werden, trifft die Stellung derselben an Orten, wo das Gefühl statt lyrischen Verweilens den schnellsten Fortschritt und die rascheste Entwicklung gebieterisch verlangt, trifft diese Verstöße gegen die ersten Grundgesetze psychologischer und dramatischer Entwicklung; mein Tadel trifft jene langen Instrumentaleinleitungen, welche der Arie vorangehen in Momenten, wo wir das schnellste Aussprechen der handelnden Person erwarten, trifft jene Schlüsse, welche den Satz musikalisch zum Abschluß bringen, unter dramatischem Gesichtspunct aber die störendsten Lückenbüßer genannt werden müssen, trifft im Allgemeinen jene Zerspaltung des ganzen Werkes in eine Menge kleiner für sich abgeschlossener Musikstücke, welche eine Gruppirung in größere Theile unmöglich machen; mein Tadel trifft den Mangel an Maß in den Sätzen, jene übergroßen Längen, welche dem Musiker Gelegenheit bieten, sich gesondert zu zeigen, und *seine* Kunst zur Geltung zu bringen, den Zuhörer aber aus dem Theater plötzlich in den Concertsaal versetzen, trifft diese Eitelkeit, dieses egoistische Hervortreten in einer Schöpfung, wo es der höchste Triumph des Tonkünstlers sein sollte, vergessen zu werden, und in dem Ganzen des Werkes unterzugehen, trifft endlich jene zwecklos auf- und abgehenden, zwecklos zusammengefügten Personen, deren Lebensaufgabe in der Welt des Kunstwerkes nur darin besteht, Chöre und mehrstimmige Musikstücke zu Stande zu bringen. — Will man Compositionen geben, an welche dramatische Forderungen überhaupt zu stellen sind, so muß man diese festhalten und durchführen, sonst ist die Geschmacklosigkeit der neueren Zeit, nur einzelne Acte verschiedener Werke an einem Abend aufzuführen, das Beste. Was nützt es uns, mit der Vorspiegelung eines Drama getäuscht zu werden, wenn jeden Augenblick eine Inconsequenz uns aus aller Illusion herauswirft. Als Beispiel für das hier Gesagte beziehe ich mich auf meine Beurtheilung der Oper Stradella, wo ich den Text aus solchen Gesichtspuncten betrachtet habe. Beurtheilung der Operndichtungen ist überhaupt gegenwärtig eine für die musikalische Kritik äußerst wichtige Aufgabe; denn auch die musikalische Kritik trägt einen Theil der Schuld, indem sie früher überwiegend nur den rein musikalischen Theil ins Auge faßend, und hier oftmals große Ausführlichkeit bei unwesentlichen Dingen zeigend, Gebrechen von einer Beschaffenheit, daß sie das zu beurtheilende Werk im Innersten erschütterten oder zerstören mußten, sobald dieselben in der dichterischen Gestalt ihren Grund hatten, unberücksichtigt ließ.

Der rein musikalische Theil — dies ist unser Resultat — die musikalische Form ist in neuerer Zeit zur Herrschaft gelangt, ohne von dem Inhalt des Dramas geschaffen und durchgeistet zu sein. Die Leistungen sind in musikalischer Hinsicht immer noch zum Theil vorzüglich, aber das Bewußtsein, daß die Oper eine harmonische Einigung mehrerer Künste sein soll, ist gänzlich in den Hintergrund getreten, und die üblen Folgen jenes Umstandes, daß die Musiker zu ihrem großen Nachtheil allgemeinerer Bildung sich zu fern gehalten haben, sind mehr und mehr zu Tage gekommen. Wende man nicht

Digitized by Google

ein, daß für ein Streben, wie das hier bezeichnete, die erforderlichen Bedingungen nicht vorhanden sind, daß insbesondere alle Bestrebungen für das Bessere an dem Mangel guter Opernbichtungen nothgedrungen würden scheitern müssen. Werden die Musiker die Aufgabe der Opernbichtung als eine bedeutende, kunstwürdige hinzustellen wissen, und die Dichter auf diese Weise zu der Ueberzeugung gelangen, daß es sich um etwas mehr als die gewöhnlichste Leistenarbeit handelt, so werden auch bedeutendere poetische Talente bereit sein, sich mit den Componisten zu gemeinschaftlichen Arbeiten zu vereinigen.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig.

Hr. Jules Ghys, auf dessen Leistungen wir schon vor Kurzem aufmerksam machten, ohne, aus Mangel an Raum, bis jetzt zu einer näheren Besprechung gelangen zu können, hat sich drei Mal im Theater producirt, das erste Mal in den Zwischenacten, und dann in zwei Concerten. Leider waren dieselben, insbesondere das letzte, nur spärlich besucht. Dürfen wir nun auch die Jahreszeit als eine Hauptursache dieser geringeren Theilnahme bezeichnen, so kamen doch andere Umstände hinzu, welche mitbestimmend einwirken mochten. Hr. Ghys trug, mit Ausnahme einer Nummer im letzten Concert, nur eigene Compositionen vor, wodurch Monotonie, um so mehr, als er jeden Abend drei Mal spielte, unvermeidlich war, trat zu oft in kurzer Zeit auf, und hatte unterlassen, auf die außerdem im Concert zur Ausführung kommenden Compositionen, die mit wenig Ausnahmen so uninteressant als möglich waren, Rücksicht zu nehmen. — Wir erwähnen diese Aeußerlichkeiten, weil dieselben nicht blos als Zufälligkeiten betrachtet werden können, sondern zum Theil eine Folge der Eigenthümlichkeit des Künstlers genannt werden müssen. Hr. Ghys ist Virtuos, aber keineswegs ein solcher, welcher sich von dem Geschmack der Menge gänzlich abhängig macht, und diesen einzig und allein als seinen Leistern anerkennt; er zeigt eine gewisse Selbstständigkeit, Haltung und Abgeschlossenheit, die ihn, hin und wieder zu seinem eigenen Nachtheil wie es scheint, zu wenig Rücksicht auf die Umstände nehmen läßt. Indem er sich uns als ein ernster, denkender Mann, welcher hinaus ist über die erste Lebensunmittelbarkeit und Frische, darstellt, verschmäht er manche Kunstgriffe reisender Virtuosen, die nichts sind als solche, und schon in ihrer äußeren Erscheinung es auf Gefallen absehen, und wie vermissen in Folge davon auch zum Theil jene ächte Sympathie mit dem Publicum, welche, dieses zum Enthusiasmus erweckend, sich selbst wieder an demselben begeistert. Hr. Ghys überläßt sich nicht seiner Leidenschaft, reißt nicht hin, und wir erklären uns aus dieser isolirten Stellung sowohl jenes mangelhafte Arrangement seiner Concerte, als auch die geringere Popularität, welche derselbe bei so bedeutenden Leistungen bis jetzt erlangt hat. Seine Eigenthümlichkeit besteht in Ruhe, Beherrschung, Haltung und Maß, und er ist darum weniger ein Spieler für die große Menge; es fehlt ihm das wildleidenschaftliche eben so sehr, wie das jugendlich Unmittelbare. Sein Spiel ist geistreich, durchdacht, und darum mehr für den Geist. Sauberkeit, Correctheit sind überwiegend, und im Geistigen ein sanfter, elegischer Ausdruck, weshalb Adagios ihm wohl am besten gelingen dürften. Sein Ton ist sehr bedeutend, aber weniger groß, mehr voll und edel, gesättigt.

Hr. Ghys spielte das erstemal Concert für die Violine, wo unserer Ansicht nach das Adagio die trefflichste Leistung war, Rêverie, Duo für Violine ohne Begleitung sehr schön, endlich den Paganinischen Carneval, eine Composition, die seiner Individualität gar nicht zusagt, da ihm die Freiheit, Ungebundenheit und der kecke Humor hierzu mangeln; im 2ten Concert dixième air varié, Phantasie, la prière, Adagio ohne Begleitung (etwas zu lang), endlich le mouvement perpetuel, Caprieio über ein russisches Thema.

Im 3ten Concert kamen außer einer Composition von Baillot nur Wiederholungen der früheren zum Vortrag; Verstimmung über den spärlichen Besuch, vielleicht auch augenblickliches Unwohlsein, mochten Ursache sein, daß uns im Vortrag nur die letzte Nummer vollkommen befriedigte, und wir demzufolge den 2ten Abend als denjenigen bezeichnen müssen, wo wir die vollendetsten Leistungen des Künstlers zu hören Gelegenheit hatten. — Die Compositionen sind Virtuosenwerke, gehören jedoch zu den besseren, und enthalten interessante Züge, wenn sie auch nicht ganz frei von Monotonie sind; störend war uns die übergroße Länge einiger Eintanggtuttis. — Ohne gerade wesentlich Neues zu bringen, nimmt Hr. Ghys unter den Virtuosen der Gegenwart eine sehr bedeutende Stelle ein. —

E. K.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Dreiundzwanzigster Band.

№ 29.

Den 7. October 1845.

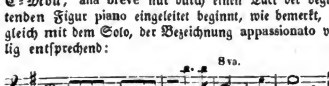
Für Violine (Schluß). — Für Pianoforte zu vier Händen. — Aus Lüneburg. — Aus Weimar. — Kleine Zeitung.

Für Violine.

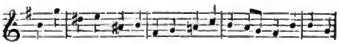
(Schluß.)

F. Mendelssohn-Bartholdy, Concert für die Violine mit Begl. des Orchesters. Op. 64. — Leipzig, Breitk. u. Härtel. Pr. 4 Thlr., mit Pfte-begleitung 2 Thlr.

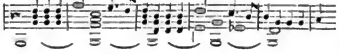
Als wir vernahmen, daß Mendelssohn die Literatur der Violine um ein Concert bereichert habe, waren wir sehr gespannt, dasselbe kennen zu lernen, da wir von dem Componisten eine eigenthümliche Erfassung der Aufgabe erwarten durften. Daß wir uns hierin nicht getäuscht hatten, erwies sich gleich im ersten Allegro, welches nebst dem sich daran schließenden Andante merklich von der üblichen Construction abweicht; hier namentlich fiel uns auf, daß das erste Tutti weggefallen ist. Bis jetzt ist uns nur eine Abweichung von diesem Gebrauch, in Beethoven's Pianoforte-Concert in Es, vorgekommen, wo jedoch das Tutti nach der Cadenz sehr ausgeführt nachfolgt. Das Allegro molto appassionato, E-Moll, alla breve nur durch einen Tact der begleitenden Figur piano eingeleitet beginnt, wie bemerkt, sogleich mit dem Solo, der Bezeichnung appassionato völlig entsprechend:



In einer Passage steigt die Aufregung bis zum *ff*, wo das Orchester mit dem Thema einfällt und in den Mittelgedanken



hinüberleitet, welchen die Principalstimme aufnimmt und in steter Aufregung weiter führt, bis das reizende 2te Motiv im sanften G-Dur versöhnend dazwischen tritt.



Die Solostimme hält das g als Baß aus, und durch das Thema gleichsam beruhigt, wiederholt sie dasselbe, jedoch nicht ohne eine gewisse Schwermuth, die sich erst später im allmäligen Uebergang in die Passage verliert, in welcher das Orchester die Hauptfiguren des Thema durchführt. Die Cadenz in G wird vereitelt, indem die frühere Schwermuth überhand nimmt und (mit Benutzung des Mittelgedankens) gleichsam in Träumerei versinkt, welche bis zu einer Fermate auf der Dominante von E fortdauert. Eine Cadenz aus Arpeggien bestehend, geht aus dem ad libitum in das Tempo 1mo über, worauf unter fortwährenden Arpeggien das Orchester *pp* mit dem ersten Thema hinzutritt, und bis zum *ff* anschwellend in den Nebengedanken übergeht. Die Solostimme faßt diesen auf, besänftigt sich aber, indem sie in das 2te Thema in E-Dur (wie oben behandelt) hinübergeleitet. Nach einer Fermate bringt ein Trugschluß den Anfang des 2ten Thema in E-

Digitized by Google

Moll, worauf in der Schlußpassage wieder die frühere aufgeregte Stimmung die Oberhand gewinnt und sempre più presto höchst leidenschaftlich den ersten Satz beendet. Ein Uebergang von 8 Tacten bildet das Vorspiel des Andante, E-Dur, ¼ Tact, äußerst einfach und ruhig. Nach dem Schluß der ersten Abtheilung auf der Tonica tritt ein bewegter Mittelsatz in A-Moll ein, zwischen dem Orchester und der Principalstimme, unter stetem tremolando abwechselnd, welches letztere im Anfang des wiederkehrenden Thema noch 6 Tacte fortdauert, wonach es in der früheren Einfachheit, aber in gedrängterer Gestalt ruhig zu Ende geführt wird. Ein Allegretto non troppo E-Tact, scheindar in A-Moll beginnend, leitet nach der Dominante von E, und erst nach einer Fermate tritt das Finale E-Dur ¾ Tact, Allegro molto vivace mit vollem Orchester ein; zwischen jedem Tact deutet die Violine in einer Figur aus dem folgenden Thema auf dieses scherzend hin, welches nach 8 Tacten sehr lebhaft anfängt. Nach einer Passage führt das Orchester das 2te Motiv ein, dessen 2ten Theil die Violine übernimmt und hier eine Figur aus dem ersten Motiv eingeflochten erscheinen läßt. In der folgenden Passage führt das Orchester das 2te Thema durch, worauf das erste in G-Dur erscheint. Das Orchester nimmt dieses auf, während die Principalstimme einen neuen Gesang einführt, welcher nach der Dominante von E zurückleitet. Hier übernimmt das Orchester diesen Gesang, während dessen die Violine sich mit dem ersten Thema einige Zeit belustigt, bevor sie dasselbe in der frühern Gestalt wiederbringt, wobei obiger Gesang in Tenorlage untergelegt ist. Das 2te Motiv im Orchester wechselt hierauf mit dem ersten in der Principalstimme gesprächsweise ab, in der glänzenden Schlußpassage geht das erste Thema noch einmal flüchtig vorüber, worauf das 2te bis zum Schluß vorherrschend das Ganze jubend beschließt.

Nach seinem inneren Gehalte betrachtet ist das Werk durchaus ein geistreich gedachtes, mit überraschenden Wendungen und reizenden Instrumentaleffecten reich ausgestattetes, eine interessante, wahrhaft empfundene Composition. Der erste Satz beginnt mit einem Thema voll wahrer und edler Leidenschaft, und wurde oben bei Beurtheilung der Form das fehlende erste und einleitende Tutti als etwas Ungewöhnliches hervorgehoben, so können wir hier bei der Betrachtung des geistigen Gehaltes den inneren Grund dafür angeben, wenn wir annehmen, die Leidenschaft jenes Thema's habe unaufhaltsam hervorbrechen müssen, ohne erst einen ausgeführten Eingangssatz abwarten zu können. Der oben ausgehobene Mittelgedanke des ersten Satzes dagegen erscheint uns an sich und in seiner nächsten Durchführung weniger bedeutend und etwas breit, bis dahin, wo das schon oben als reizend anerkannte zweite Motiv die Stimmung des Themas wieder auffrischt, und dieses in G-Dur den neuen Charakter süßer Herzlichkeit gewinnt. In Bezug auf jenen Mittelgedanken müssen wir bemerken, daß allerdings tüchtige Meister, Beethoven als Muster an ihrer Spitze, nach möglichster Vereinfachung ihrer Themen streben, daß es jedoch gerade die schwierigste Aufgabe ist, bei so großer Einfachheit bedeutend zu sein, und die Klippe, in Monotonie zu verfallen, nahe liegt. Das Andante erscheint uns, abgesehen davon, daß das Thema an eine Beethoven'sche Violinsonate erinnert, als der schwächste Satz. Sehr geistreich und glänzend ist dagegen der letzte, wenn auch hier und da Anklänge an frühere Werke des Meisters vorkommen. Dieser letzte Satz ist auch in technischer Hinsicht für die Geige am dankbarsten, während uns sonst, besonders im ersten Theile, die Passagen hin und wieder etwas trocken erschienen sind. — Bei der Länge des Concerts kann die Frage entstehen, ob nicht Trennung der einzelnen Sätze für Spieler und Hörer zweckmäßiger gewesen wäre. Abgesehen jedoch von diesen Mängeln müssen wir gestehen, daß uns das Werk sehr erfreut, und neben so viel nur äußerlich Gemachtem in der Gegenwart wahrhaft wohlgethan hat. Mögen es Virtuosen, denen es mehr um die Sache, als sich zu thun ist, oft zur Ausführung wählen; des Dankes des kunstsinnigeren Publicums können sie sich versichert halten. —

E. K.

Für Pianoforte zu vier Händen.

A. F. Riccius, Capriccio. Op. 1. — Leipzig, Hofmeister. Pr. 22½ Ngr.

Das Opus 1. eines jungen Componisten, welches die nöthigen Fehler an sich trägt, um Hoffnungen für die Zukunft daraus schöpfen zu können: eine Beharrlichkeit in der Durchführung des Hauptgedankens, die an Eigensinn grenzt, und eine Aengstlichkeit in der Charakterzeichnung fast bis zur Unschönheit. Dabei aber auch genugsame Eigenthümlichkeit in der Erfindung und technisches Geschick in der Behandlung, um den Boden zu bilden, auf welchem wir unsere Hoffnungen aufbauen können. So dürfen wir dieses, auch in der gegenwärtigen Gestalt genugsam werthvolle Erstlingswerk, um aus der Reihe der Salon- und Modestücke herauszutreten zu können, fertigen und ernstem Genusse nicht abholden Clavierspielern warm empfehlen. —

L. Messemaeckers, Duo über ein Thema aus Norma. Op. 49. — Berlin, Stern. Pr. 1⅓ Thlr.

Das Gegentheil von dem vorigen! Charakterlosigkeit sich nur eben dadurch, daß es keinen andern Charakter

Digitized by Google

hat, als den eines Salon- und Bravourstücks. Wir bedauern die Zeit, die zwei Spieler daran wenden könnten. —

(Schluß folgt.)

Aus Lüneburg.

Indem wir bis jetzt gehindert waren, unserer Obliegenheit als Berichterstatter nachzukommen, beeilen wir uns, vor Beginn der neuen Saison Ihnen das Erwähnenswertheste aus unserem bisherigen Musikleben mitzutheilen. — Auch im Laufe des verflossenen Winters erfreueten uns die in diesen Blättern bereits mehr erwähnten Unternehmer durch vier Abonnement-Concerte, welche dieselben günstigen Resultate, wie die der früheren Jahre lieferten. Als die gelungensten Aufführungen bezeichnen wir auch dieses Mal die der Symphonieen, deren Wahl sich wiederum auf die Repräsentanten dieser Form — Haydn (Es-Dur), Mozart (Es-Dur), Beethoven (pastorale und eroica) — beschränkte. Ueber den Werth dieser Werke wollen wir dem längst Gesagten nichts hinzufügen, sondern nur bemerken, daß Beethoven am lebendigsten ergriff, wie denn auch die Ausführung seiner Werke unserem Orchester am besten zu gelingen scheint, während die der Haydn'schen Symphonie mitunter Leichtigkeit vermissen ließ. Besonders lobend verdient der Vortrag der für das hiesige Orchester gewiß schwierigen „Eroica" erwähnt zu werden, welche sehr sorgfältig einstudirt, unter der belebenden Leitung des Hrn. Anger vorzüglich gelang. Auch die Ausführung der Pastorale würde zu rühmen sein, wenn nicht der erste Satz durch zu rasches Tempo verloren hätte. Die Freischütz- und Preciosa-Ouverturen wurden mit großem Beifall aufgenommen, wie denn auch der bis dahin uns unbekannte Bennett mit seiner lieblichen Najaden-Ouverture lebhaften Anklang fand. Eine von unserem Hrn. Anger erst vor Kurzem vollendete Ouverture (C-Moll) nahm, wenngleich die Ausführung derselben Manches zu wünschen übrig ließ, doch das Interesse des Publicums dermaßen in Anspruch, daß ihre Wiederholung verlangt ward, welche allerdings besser gelang. Die Composition selbst ist effectvoll, und die Ausführung der frisch erfundenen Motive zeugt von Gewandtheit. — Die beliebtesten Solovorträge waren die des Hrn. Anger, der uns ein schönes Concert von Moscheles (G-Moll) und die Phantasie aus Don Juan von Thalberg zu hören gab. Der Vortrag des, auch vom Orchester mit sichtlicher Liebe accompagnirten Concertes war geistvoll, und in der Phantasie und insbesondere deren Schlußsatze, welcher mit großer Geläufigkeit durchgeführt wurde, zeigte derselbe seine Meisterschaft im Vortrage der neueren Virtuosen-Compositionen. Von dem Hrn. Musikdirector König hörten wir zu unserer Freude Spohr's Gesangsscene, und eine Phantasie von Lafont. Letztere hatte weniger unseren Beifall. Wenn wir auch seinem Vortrage etwas mehr Feuer und Leben wünschen möchten, so entschädigt doch sein schöner Ton, dessen Vernachlässigung bei der in der neuesten Zeit so sehr bevorzugten Bravour nur zu oft zu beklagen ist. — Mendelsohn's Name zierte das diesmalige Repertoir mit seiner Walpurgisnacht, welche von der gleichfalls durch Hrn. Anger geleiteten Singakademie recht gelungen vorgetragen wurde. Gewinnt man dieses Werk schon bei dem sorgsamen Einstudiren lieb, so kann man es, unserer Meinung nach, doch erst vollständig würdigen, wenn man es mit der charakteristischen und geistvollen Instrumentirung gehört hat. — Die sonstigen Gesangsvorträge bestanden in Solosachen von Händel, Mozart, Boieldieu, Marschner u. A. Mit dem Dargebotenen mußte auch der strengere Beurtheiler befriedigt sein. — Mögen denn die HH. Anger und König auf dem so wirksam betretenen Wege rüstig fortschreiten und sich durch locale Umstände nicht irre machen lassen, das Interesse des Publicums werden sie sicherlich stets rege finden. — Schließlich fügen wir noch den Wunsch hinzu: daß es denselben gefallen möge, bei demnächstiger Wahl der Symphonieen auch auf die bedeutendsten Leistungen der neueren Zeit (wir meinen eines Fr. Schubert, R. Schumann, Gade, Mendelsohn u. A.) Rücksicht zu nehmen. — ...

Aus Weimar.

Von Ostern an bis Ende Juni, wo das Großherz. Hoftheater seine Vorstellungen auf zwei Monate einstellte, wurden folgende Opern und Vaudevilles gegeben: Der Feensee, die Regimentstochter (2 Mal), Lucia von Lammermoor, Fra Diavolo, der Maurer, Montano und Stephanie (konnten noch keine Ruhe im Grabe finden), zum treuen Schäfer, der Barbier von Sevilla, die Nachtwandlerin (3 Mal), Norma, die Schweizerfamilie, das Opferfest (3 Mal), Don Juan, die Saalnixe 1ster und 2ter Theil, List und Phlegma, die Wiener in Berlin, und die Hochzeit vor der Trommel. — Die oben bezeichnete Periode war sehr gesegnet mit Gast-, Antrittsrollen und ersten theatralischen Versuchen, um die Lücken in dem Opernpersonal auszufüllen. Für Hrn. Rocke ist Hr. Nissen für erste und zweite Tenorpartieen engagirt worden, der in allen gangbaren Opern einstudirt ist und für Hrn. Götze, der in der vorigen Saison wegen eines Halsübels öfter Störungen im Repertoir verursacht haben würde, augenblicklich eintreten konnte. Hrn. Nissen's Stimme, Methode, Declamation und Spiel bedürfen noch einer grö-

Digitized by Google

ßeren Ausbildung. Wir wünschen von ganzem Herzen, daß Hr. Göhe von seinem Uebel befreit aus dem Bade zurückkehre, wo er sich jetzt noch befindet; denn bei der beispiellosen Nachsicht der Großherz. Theater-Intendanz gegen unbrauchbar gewordene Sänger, dürften wir sobald auf keinen Ersatz rechnen. — Frl. Tonner gab im Barbier v. S. die Rosine, im Don Juan die Elvira, und in der Nachtwandlerin die Amine als Gast mit verdientem Beifall. Ihre Elvira aber war eine sehr schwache Leistung. Ihr schöner Mezzo-Sopran war in dieser Partie zu schwach, und auch ihr Vortrag genügte derselben nicht. Es ist seltsam, daß Frl. v Ottenburg und Frl. Tonner, beides Schülerinnen des Prager Conservatoriums, im Vortrag deutscher Opern gar so wenig leisten. Fast möchte man glauben, daß ihnen der Vortrag derselben fremd geblieben wäre, während man doch von einer Kunstanstalt für Gesang erwarten darf, daß sie ihre Schüler auch an gediegene Compositionen gewöhne. Ungern gedenken wir hier der Aufführung der Myrrha und der Zerline im Don Juan von Frl. v. Ottenburg. — Hr. Denzin gastirte in der Schweizerfamilie als Paul in Beziehung auf Engagement, welches nicht zu Stande gekommen ist. Hr. Hettstedt gab den Referendar in den Wienern in Berlin sehr amusant und ist mit seiner Gattin engagirt worden. Frl. Fabrizius ist für das Baudeville engagirt, worin sie sehr gefällt. — Die Reihe der ersten theatralischen Versuche eröffnete Frl. Starke. Schülerin von E. Hummel und Lode, als Irma im „Maurer". Bei ihrer Jugend und im Besitze einer hübschen Stimme könnte sie sich wohl unter fortdauernder Anleitung mit günstigem Erfolg zur Sängerin bilden. Frl. D. Genast, Tochter unsers hochgeschätzten Künstlerpaares, eröffnete ihre theatralische Laufbahn mit der Emmeline in der Schweizerfamilie. Ihre Stimme klang noch etwas verschleiert, war aber deshalb in rührenden Momenten von großer Wirkung. Ihre jugendliche, anmuthsvolle Erscheinung, von einer gründlichen Bildung im Gesang und Spiel unterstützt, geben die erfreulichsten Hoffnungen für die Folge. Aus Achtung für die anderweitigen Verdienste der anmuthigen Sängerin, Mad. Reiter, welche sich zum ersten, und wahrscheinlich zum letzten Male auf der Bühne als Norma versuchte, schweigen wir über diese Leistung.

Gewöhnlich vermindert sich gegen das Ende der Saison die Theilnahme des Publicums an den Kunstleistungen des Theaters; doch dieses Mal bewirkte Fräul. Agthe, die Tochter des geschätzten ersten Clarinettisten der Hofkapelle und Schülerin unseres allgemein beliebten Tenoristen Hrn. Göhe, als Amine in der Nachtwandlerin so sehr das Gegentheil, daß selbst eine Jenny Lind das Publicum nicht mehr enthusiasmiren könnte. Obgleich wir uns sagen mußten, daß ihr erster Versuch im Gesang wie im Spiel noch Manches zu wünschen übrig lasse, so hat uns doch auch ihre schöne Stimme, ihre liebenswürdige Persönlichkeit von natürlicher Grazie gesteigert, selbst zu lebhaftem Applaus hingerissen.

Schließlich müssen wir dem Hrn. K. M. Chelard öffentlich unsern gefühltesten Dank für die gediegene Direction des Opferfestes darbringen, wodurch wir von einem lang genährten Irrthum plötzlich befreit wurden. Wir glaubten bis dahin, die Ouverture dieser Oper sei ein gelungenes Charakterstück, wodurch die Zuhörer auf die Nationalität der Peruaner vorbereitet werden sollten. Aber dem ist nicht so. Die Ouverture, so wie die Chöre sind ohne allen Ausdruck und das Langweiligste, was man hören kann. Erst durch die geistreiche Auffassung unseres Meisters sind wir zu dieser Ueberzeugung gelangt. Der Raum dieser Blätter erlaubt uns nicht, der übrigen Feinheiten seiner Direction zu gedenken, werden aber von Zeit zu Zeit darauf zurückkommen. Die Proben von der neuen Oper: „des Reichen Sohn von Bremen, oder: der Rothmantel" von Fr. Holm und K. Eberwein haben begonnen.

In den in diesen Blättern vor einiger Zeit mitgetheilten Verzeichniß der neuen Opern von Hrn. Golmick, ist „die Heerschau" von Kotzebue und K. Eberwein mit aufgeführt; sie wurde aber schon 1817 im Hamburger Stadttheater zweimal gegeben. Bei Böhme in Hamburg erschien damals der Clavierauszug davon, demzufolge das Liederspiel bedeutenden Verbesserungen von Seiten des Componisten unterworfen wurde.

* *

Kleine Zeitung.

— L. v. Meyer war fünf Wochen hindurch am Haymarkettheater in London engagirt, und spielte in den Zwischenacten; er wurde jedesmal durch rauschenden Beifall zur Wiederholung des Vorgetragenen veranlaßt. Vor Kurzem schiffte er sich nach Amerika ein, und ist in New-York bereits für viele Abende engagirt. Er gedenkt ganz Amerika zu durchreisen; drei Flügel von Erard sind ihm vorausgesandt.

— Hering's vierstimmige Männerchöre, welche vor einiger Zeit in dies. Bl. angezeigt wurden, werden in Wien viel gesungen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Räckmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 30.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

Dreiundzwanzigster Band.

Den 10. October 1845.

Das Orgelspiel beim kathol. u. protest. Gottesdienste. — Aus London. — Kleine Zeitung.

Das Orgelspiel beim katholischen und protestantischen Gottesdienste.

Von A. G. Ritter.

Wenn Katholicismus und Protestantismus zwei Richtungen des menschlichen Geistes und Gemüthes sind, welche, obgleich in der Wurzel vereinigt, sich doch nach verschiedenen Seiten hin äußern; wenn beide das ihnen gemeinsam Eigene: das Evangelium, auf eigenthümliche Weise betrachten, und hier zwei Haupt-Ideen sich offenbaren: das Bewahrende, und das fort und fort zu weiterer Entwicklung Strebende; so mußten auch die gottesdienstlichen Versammlungen beider Confessionen zwei wesentlich von einander unterschiedene Gestaltungen annehmen, und hier das, wodurch Katholicismus und Protestantismus sich unterscheiden, besonders erkennbar hervortreten: denn der Gottesdienst ist Blüthe und Frucht des inneren, unsichtbaren Glaubenslebens. —

Diese verschiedene Einrichtung der Gottesverehrungen beider Confessionen ist Jedem bekannt, der katholischen und protestantischen Gottesdienst zu vergleichen Gelegenheit genommen. Dort ist der Hauptheil des Gottesdienstes die Messe, die geheimnißvolle, wunderbare Verwandlung des Brodes in den Leib, des Weines in das Blut Christi: also die tiefe Anbetung eines göttlichen, unerforschlichen Geheimnisses. Hier ist es vorzugsweise die Predigt, die Auslegung und Erkenntniß des göttlichen Wortes, welche nicht blos Erbauung, sondern auch Belehrung bezweckt.

Jene unterschiedenen Geistesrichtungen nun, wie sie in ihrer äußeren Erscheinung im Gottesdienste im Allgemeinen sich sondern, müssen auch in jeder Einzelheit als unterschiedene wieder erkannt werden. Auf das Orgelspiel angewendet, muß dieses in der katholischen Kirche ein ganz anderes sein, als in der protestantischen, und, auf den Künstler bezogen, muß und wird ein wirklich katholischer Organist anders spielen, als der protestantische; die Grundstimmung ist bei beiden eine ganz verschiedene, und kann unmöglich sich in denselben Tönen aussprechen. In der mit Bildwerken reichgeschmückten katholischen Kirche, wo buntgemalte Fensterscheiben das einfallende Tageslicht in milde Farben hüllen und ein magisches Licht verbreiten, wo Weihrauchwolken hoch empor zur Decke dampfen, wo das anbetende Volk gesenkten Hauptes auf den Knieen, und der dienende, allein handelnde Priester im glänzenden Gewande am Hochaltar das heilige Meßopfer bringt: da ist es das Reich des Klanges und der Accorde, mit ihren geheimnißvollen Beziehungen und Verwandtschaften, welches herrschen, und das Melodische in den Hintergrund drängen wird. Nicht so in der protestantischen Kirche! Hier fehlt fast jeder Schmuck. Einfach, wie das Innere des Gebäudes, stellt sich auch die Handlung dar. Die Gemeinde bereitet sich durch Gebet und Gesang, also selbstthätig, auf die kommende Auslegung des göttlichen Wortes vor. Es wird also das protestantische Orgelspiel in der Regel das musikalisch Mystische vermeiden und in harmonischer Hinsicht sich charakterisiren durch Entschiedenheit der Beziehung der verschiedenen Accorde zu einander, und in melodischer durch bestimmte, allseitige Entwicklung. Mit gewisser Einschränkung verstanden, dürfte man vorzugsweise das Harmoniesystem der Alten, welches man im Allgemeinen hin unter dem Namen der Kirchentonarten begreifen könnte, als das Element des

Digitized by Google

katholischen Orgelspiels, und dagegen das neue Harmoniesystem als das Element des protestantischen Orgelspiels bezeichnen. — Als diejenigen Componisten, in deren Tonschöpfungen für die Orgel dieser charakteristische Unterschied am klarsten hervortritt, würden Palestrina und Frescobaldi katholischer, und Pachelbel, Bach, Händel und L. Kreds protestantischer Seits vorzugsweise zu nennen sein. —

Bei dem Lesen dieser Namen wird man unwillkürlich eine Reihe anderer Künstler vergleichend an sich vorübergehen lassen. Wenn in den meisten Fällen das von uns als das dem Protestantismus eigene Element vorwaltend befunden wird, so darf dieses nicht befremden. Abgesehen davon, daß der protestantische Cultus die Fortbildung des Orgelspiels weit mehr begünstigt, als der katholische, und schon deshalb die Anzahl der Componisten und der Compositionen auf dieser Seite eine größere sein muß; müssen auch die katholischen Orgelspieler, sollten sie von dem Einflusse der neuen Richtung der Tonkunst überhaupt, und von dem des protestantischen Orgelspiels im Besondern unberührt bleiben, einen nicht geringen Grad innerer künstlerischer Selbstständigkeit besitzen. Wenn hier eine gewisse Vermischung beider Elemente aus einem Grunde, der in der Kunst selbst liegt, leicht möglich war; so können wir noch ausserdem ein Uebergreifen eines Künstlers in das jenseitige Gebiet, als in der Individualität und dem inneren Wesen des Einzelnen begründet, sehr wohl verstehen. Die Fälle mögen nicht zu selten dagewesen sein, daß ein innerlich katholischer Organist die Orgel einer protestantischen Kirche gespielt hat, und umgekehrt. Je klarer sich ein Organist seiner eigenen Ueberzeugung bewußt ist, um so klarer wird auch das Bekenntniß derselben in seinem Spiele sich ausprechen.

Bei dem Vorhergehenden haben wir solche Compositionen im Auge gehabt, welche, gleichviel ob sie der Kirche entsprachen, für welche sie bestimmt waren, doch im Ganzen einen musikalischen Werth besaßen, und der Orgel, als solche, angemessen waren. Nun müssen wir noch wenigstens einen flüchtigen Blick auf jene Erzeugnisse werfen, welche, meistens den letztverflossenen 60, 70 Jahren angehörend, des Inhalts und der Form willen nicht blos aus der Kirche, sondern aus dem Kreise der Kunsterzeugnisse überhaupt zu verweisen sind. Diese Producte, in denen statt Ernst und Würde nur Seichtigkeit und sinnlich melodischer Klingklang zu finden ist, sind vergleichbar, und wohl mit ihnen auf demselben Boden entstanden, manchen Bildwerken der Jungfrau Maria, die, mit bunten Bändern und allerhand Flitterwerk geputzt, von den heiligen, das Herz zu reinster Liebe entflammenden Zügen der Himmelskönigin keinen wiedergeben, und nur geeignet sind, das sinnliche Auge des rohen Menschen zu blenden. Es gehört jedenfalls geistige Thätigkeit und Tiefe dazu, hier in das heilige Wort, dort in die heilige Handlung einzudringen. Der sinnliche, bequeme Mensch, sei es der Einzelne, sei es eine Gesammtheit, bleibt gar zu gern an der Oberfläche stehen, und will in seinem Gottesdienst, den er sich selbst zu einem sinnlichen Dienste macht, auch nur solche Klänge hören, in denen die seinem Zustande entsprechende Sinnlichkeit und Oberflächlichkeit sich abspiegelt. Das Ernste, Tiefereingehende ist ihm zuwider; er will es nicht verstehen, oder versteht es wirklich nicht. Kommt ein Organist auf diesem Puncte an, mag es geschehen durch die eigene Schuld, oder durch den Einfluß, den seine Zuhörerschaft auf ihn ausübt, so wird sein Spiel, wenn man so sagen darf, mit dem confessionellen Charakter zugleich auch allen musikalischen Werth verlieren. Die Beweise für diese Behauptung liegen in nicht wenigen Heften vor, Denen zum Aergerniß, die es mit der einst so hochgeachteten Kunst des Orgelspiels ernstlich meinen. Möge unserer Kunst ein neuer Morgen tagen, ein frischer Odem sie durchwehen: der Odem der Tüchtigkeit und der Kraft, der Begeisterung und der Liebe, der Selbstständigkeit und der Wahrheit! —

Aus London.

Die italienische Oper. — Schluß der philharmonischen Concerte.

Beim Rückblick auf das Treiben und Schaffen der italienischen Oper, welche 69 Vorstellungen (darunter 4 Subscriptionsabende) brachte, müssen wir zunächst bemerken, daß alles in dem vor Anfang der Saison herausgegebenen Programme Versprochene auf das treueste gehalten wurde, eine Sorgfalt und Genauigkeit, welche vor des jetzigen Unternehmers Zeiten nie stattgefunden hat. Kennt man die Schwierigkeiten, welche die Leitung eines solchen Riesenunternehmens mit sich bringen, die unzähligen plötzlich auftauchenden Hemmungen, Chikanen von innen und außen, so kann man dem geistreichen, scharfsinnigen, und dabei generösesten aller Impressarios, Hrn. Lumley, nicht genug Ruhm und Ehre angedeihen lassen. — Wenn unter der früheren Leitung Laporte's dieser aus Geldmangel genöthigt war, von einigen Lords ein paar tausend Pfund Vorschuß auf ihr jährliches Abonnement der Logen zu nehmen, so nahmen diese Herren als Zinsen dafür das Recht in Anspruch, mit ihrem Urtheil und Geschmack in die Direction einzugreifen, Alles erst zu richten und daran zu mäkeln, und da es sich sehr oft traf, daß solche Eingriffe nicht die kenntnißreichsten waren, so litt das Publicum bedeutend darunter, abgesehen von dem unmoralischen Treiben auf der Bühne, welches der Anstalt keineswegs zum Ruhme gereichte. Hr. Lumley ist allei-

Digitized by Google

niger Eigenthümer, und hat nicht allein solche obengenannte Anleihen nicht nöthig, sondern hatte selbst die Mittel und Unabhängigkeit, eine gänzliche Revolution zum Besseren hervorzurufen. Die Besuche auf der Bühne zwischen den Acten, so wie die aristokratische Dilettantenrathgeberei sind jetzt gänzlich verschwunden, und wir haben demzufolge noch nie eine Saison gehabt, wo das Theater jeden Abend, oder richtiger jede Nacht, da es oft $\frac{1}{2}$2 Uhr wurde, ehe der Vorhang fiel, so außerordentlich zahlreich besucht gewesen wäre. Welches Gerümmel, beiläufig bemerkt, bei so überfülltem Hause zu so später Nachtzeit beim Hinausdrängen aus dem Theater stattfindet, davon kann man sich in anderen civilisirten Ländern wohl kaum eine Vorstellung machen. Hier ist es, wo die persönliche Freiheit der Engländer sich sehr unvortheilhaft zeigt, indem Leute vom ersten Range selbst das zarte Geschlecht (und allgemein) aufs Ungestümste mit gespreizten Ellenbogen drängen und quetschen, um am schnellsten ihre Equipagen zu erreichen. Die Noth, Mäntel und Stöcke zu bekommen, das Rufen der Kutscher und ordnunghaltenden Polizeidiener, die aber hier vorzugsweise die höflichsten Leute sind, dies alles durcheinander gewährt ein ergötzliches Bild. Endlich kommt noch die Reise nach Hause, das Besprechen der gehabten Genüsse hinzu, um den Morgen grauen zu sehen, ehe man zu Bette kommen kann.

Das Repertoire der Saison war folgendes: Ernani von Verdi, Rossini's „Barbier", Semiramide, Otello, Gazza ladra, Mercadante's „Giuramento", Bellini's „Puritani", Somnambule, Norma, Il Pirata, Gnecco's „La Prova d'un Opera seria", Donizetti's Anna Bolena, Linda, Lucia, Lucrezia Borgia, Roberto Devereux, Don Pasquale, Mozart's Don Giovanni, Così fan tutte. — Devereux, Pirata, Giuramento sind zwar nur höchst schwache Producte, indeß muß der Impressario einige Rücksicht auf den Theil des Publicums nehmen (leider die Elite), welcher die Hauptstütze des Unternehmens ausmacht, und denen selbst die von uns früher genannte neue Oper „Ernani", ihrer Neuheit wegen einen Schreck einjagte. Die guten Leute fürchten sich vor Neuem, da sie dadurch genöthigt werden, mit einiger Aufmerksamkeit zuzuhören, um sich bewußt zu werden, ob das Werk eine Favoriteoper von ihnen werden wird, und hängen darum lieber mit seltener Anhänglichkeit an dem Alten, trotz des Ueberdrusses des besserverstehenden, nicht abonnirten Theiles der Zuhörer. Eine Menge anderer Umstände kommt hinzu, welche die Wahl der Stücke erschwert, so daß manche der genannten Opern nur nothgedrungen gegeben wurde. So hat z. B. Sgra. Rossi-Caccia leider dasselbe Repertoir wie die Grisi, und durfte deshalb nur die Rollen singen, welche diese ihr abtrat. Nicht allein demnach, daß Hr. Lumley bemüht sein muß, die verschiedenen Parteien des Publicums zufrieden zu stellen, auch die Sänger und Sängerinnen wissen trotz ihrer hohen Gehalte seine Thätigkeit sehr zu erschweren. Man muß die Heftigkeit einer italienischen Primadonna, mit der sie sich gegen eingebildete Eingriffe in ihre Rechte sträubt, das Debutiren einer neuen jungen Sängerin z. B., kennen, um die Noth eines Impressario zu beurtheilen, man muß bei den Proben diesen Strom leidenschaftlicher Anklagen, diese italienische Volubilität begleitet mit den exaltirtesten körperlichen Bewegungen gehört und beobachtet haben, um zu der Ueberzeugung zu kommen, daß der wild aufbrausende Schmerz, das ungestüme Rachegefühl der Grisi als Donna Anna oder Lucrezia leicht aus weit geringeren Ursachen ins wirkliche Leben treten könnte. —

Sgra. Rossi-Caccia debutirte im Devereux; ihre Stimme ist ein hoher Sopran, welcher in den höchsten Lagen außergewöhnlich süß und angenehm ist, leider jedoch auf Unkosten der Mitteltöne, ein Fehler, der bei vielen Sängern und Sängerinnen durch den falschen Unterricht italienischer Lehrer hervorgerufen wird. Sie besitzt außerdem viel Fertigkeit, und verbindet mit dramatischem Vortrage einen innigen, seelenvollen Ausdruck, doch fehlt es ihr für das Fach der Heldinnen an physischer Kraft, weshalb wir überzeugt sind, daß sie nur in Rollen, wie die der Persiani, ganz Vollkommnes leisten würde. — Mit ihr zugleich trat Sgr. Barholhet im Devereux auf, der auch als Schauspieler sehr verdienstvoll, als Sänger Kraft und Geschmack zeigt, und dessen Stimme und Methode uns zuweilen an Zuchelli erinnerte. Beide litten sehr an den Folgen des nordischen Klimas, und es läßt sich daher gerechterweise in der nächsten Saison noch Bedeutenderes von ihnen erwarten. — Sgra. Castellan ist als jugendlich lyrische Heldin unschätzbar, ihr Spiel ist natürlich und interessant, ihre Stimme voll und flötentonartig, und hat besonders in der Contraaltlage etwas sehr Rührendes; sie hatte den größten Succeß und ist der Liebling des Publicums geworden. — Außerordentlich verbessert hat sich Sgr. Mario, der jetzt mit weit mehr Sicherheit auf seine Stimme, welche früher oft in der Höhe versagte, rechnen kann; Spiel und Gesang waren hinreißend, sein Othello meisterhaft, so daß wir ihn in dieser Rolle dem Rubini vorziehen, dessen Stärke mehr im Pathetischen als Grandiosen lag. — Die Donna Anna und Lucrezia Borgia der Grisi sind Producte der höchsten tragischen, wahrhaft classischen Auffassung; von allen großen Sängerinnen unserer Zeit, die Malibran nicht ausgenommen, ist sie von der Natur mit Allem am reichsten begabt, und es beschleicht uns ein wehmüthiges Gefühl bei dem Gedanken, daß das herannahende Alter uns diese vollkommene Erscheinung rauben wird, da jetzt schon in den leichteren Partieen,

Digitized by Google

Rosina ꝛc., eine Verringerung des zarten Schmelzes ihrer Stimme, welcher in den großartigen Rollen zur Zeit noch durch Feuer und Energie ersetzt wird, bemerkbar ist. — Mad. Brambilla, eine an Feuer und Kraft der Pasta ähnliche Erscheinung, trat als Arsace in Semiramide auf; man bedauerte, daß sie nicht häufiger beschäftigt wurde, was für nächstes Jahr mit Sicherheit erwartet wird. — Sgr. Lablache's Podesta in Gazza ladra, Leporello, so wie seine ernsten Rollen in Puritani, Othello ꝛc. sind vollkommene Leistungen. Von dieser italienischen grazisosen Beweglichkeit, diesem unbeschreiblichen ungezwungenen Humor mit komischer Gravität in den erstgenannten Rollen macht man sich in Deutschland, wo man diese Vorzüge durch ächtdeutsches schwerfälliges Sichgehenlassen oder langsame beschauliche Gemüthlichkeit zu ersetzen sucht, keine Vorstellung. Lablache ist außerordentlich leicht und beweglich auf der Bühne, und der beste Figaro, den man sehen kann. Er ist dabei ein gründlicher Musiker, spielt brav Clavier, und nimmt das größte Interesse an guter Musik, zwei Eigenschaften, die man nicht immer bei den Sängern anzutreffen Gelegenheit haben soll. Nur gegen die Auffassung der Geisterscene im Don Juan haben wir zu erinnern, daß Lablache dieselbe nicht gewissenhaft genug nimmt, indem er die Furcht vor dem Geiste bei dessen Erscheinen auf das Lächerlichste übertreibt. — Friedr. Lablache, der Sohn, ist ein sehr brauchbarer Bassist, der sich ganz nach dem Vater bildet, und diesem selbst körperlich durch seine Form ähnlich wird; — bekanntlich ist Lablache der wohlbeleibteste aller lebenden Sänger, der den Falstaff ohne Ausstopfung spielen kann, so daß man scherzweise von ihm erzählt, er könne wohl fühlen, ob seine Stiefeln ihm paßten, habe es aber, außer im Spiegel, seit Jahren nicht mehr sehen können. —

Das Orchester unter Direction des Sign. Costa ist ausgezeichnet, und der rege Fleiß des auch als Mensch geachteten und beliebten, mit deutscher Musik aufs genaueste bekannten Dirigenten nicht genug zu loben. Costa wird von der Königin sehr begünstigt, und darf bei keiner musikalischen Aufführung bei Hofe fehlen. Auch die Chöre haben sich bedeutend verbessert, obschon man in Werken, wie Don Juan, noch gar sehr fühlt, wie sehr sie unter denen in Deutschland stehen. — Als neue Opern sind Verdi's: Giovanna d'Arco, Nabucco, und I Lombardi in Vorschlag, wir wissen jedoch, daß Hr. Lumley einigen der berühmtesten lebenden Componisten Anträge gemacht hat, eine gediegene, ernste Oper für ihn zu schreiben, leider ohne Erfolg, indem der Eine in Deutschland es ablehnte als unbegabt für dramatische Compositionen, und ein Anderer in Paris unglaubliche Summen verlangte, und außerdem noch unzählige, schwer zu erfüllende Bedingungen stellte. Wir würden Benedict vorschlagen, worüber nächstens ein Mehreres. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Im ersten hiesigen Abonnementconcert kamen unter Mendelssohn's Leitung die B-Dur Symphonie von Beethoven und die Ouverture zum Freischütz zur Aufführung. Frau Dr. Schumann spielte ein noch ungedrucktes Pianofortecoucert von Henselt, zwei Lieder ohne Worte von Mendelssohn (aus dem 6ten Heft), und Fuge von Rob. Schumann. Frau Schrickel-Steinmüller sang Arien von Donizetti und Mozart. Wir werden bald darüber berichten. —

— Ein Irländer, Mr. Wallace, sowohl Virtuos auf dem Piano als der Violine, schreibt eine Oper für Drurylane. Das Textbuch: „Don Cesar de Bazan", ist vom Dichter Fitzball, der schon über 100 Stücke, Operntexte ꝛc. geschrieben und für das Theater eingerichtet hat. — Auch Benedict ist von Mr. Bunn, dem Unternehmer des Drurylanetheaters, engagirt worden, eine Oper zu schreiben. St. Georges in Paris liefert das Buch dazu. Die neue Composition ist nicht mit einer schon zum Theil beendeten, vielversprechenden zu verwechseln, zu welcher Scribe den Text geschrieben hat.

— Eine schon früher componirte, jetzt jedoch gänzlich umgearbeitete Oper Flotow's: „Der Schiffbruch der Medusa", soll dem Vernehmen nach in Hamburg zur Aufführung kommen. Auch Reissiger schreibt eine Oper unter demselben Titel. Einer unangenehmen Collision beider Componisten hat der Zufall dadurch vorgebeugt, daß das Textbuch des Ersteren heiteren, das des Zweiten ernsten Charakters ist.

— Die neueste Nummer der Allgem. musikal. Zeitung bringt eine Recension über ein in Stimmen erschienenes Quintett von Leye, welche schon vor ohngefähr 6 Wochen wörtlich in dem Hamburger Blättchen für Musik gestanden hat. Auch uns wurde dieselbe Recension eingeschickt, und wir hätten uns beinahe zur Aufnahme derselben verführen lassen, wenn uns nicht zu rechter Zeit noch jener bereits vorhandene Abdruck zu Gesicht gekommen wäre. Statt dessen haben wir später eine Recension des betreffenden Quintetts von einem unserer HH. Mitarbeiter gegeben, die freilich ganz anders lautet. Bergl. Nr. 26.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Mit einer Anzeige musikal. Werke im Verlage von Conrad Glaser in Schleusingen.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 31.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 14. October 1845.

Vergangenheit, Gegenwart u. Zukunft der Oper (Forts.) – Kleine Zeitung.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper.

(Fortsetzung.)

Ich habe bis jetzt die Entwicklung der nachmozartischen Oper theils in rein musikalischer, theils in formeller Hinsicht betrachtet, und die Consequenzen gezogen, welche der bezeichnete Culminationspunct zur Folge hatte; es entsteht jetzt die Aufgabe, uns von der Form zu dem Inhalt zu wenden, den Inhalt jener späteren Werke, die in denselben niedergelegte Weltanschauung zu erfassen, und zu diesem Zweck einen allgemein geschichtlichen Standpunct zu betreten. —

Der Wendepunct des 18ten und 19ten Jahrhunderts zeigte sich in allen Gebieten der Wissenschaft, Poesie und Kunst verherrlicht durch die seltenste Fülle bedeutender Männer, durch Genies, welche für Deutschland eine neue Geisteswelt eröffneten, und nach langem, oftmals vergeblichem Ringen endlich eine classische Epoche heraufführten. Es waren diese Männer im tiefsten Grunde ihrer Individualität ächt deutsche Charaktere, und die deutsche Nationalität gelangte in ihnen zum Bewußtsein und classischen Ausdruck; aber sie waren zugleich fast eben so sehr ein Resultat fremder, außerdeutscher Einflüsse, welche Eingang und Geltung in unserer Entwicklung gewonnen hatten, und man würde daher sehr irren, wenn man meinen wollte, daß diese herrlichen Erscheinungen einerseits allein und unmittelbar Ausdruck des Nationalgeistes gewesen wären, andererseits darum das entsprechende Gegenbild in der Zeit selbst gefunden hätten, und allein ein geistiger Reflex dessen genannt werden müßten, was damals schon zu lebendiger, praktischer Gestaltung gediehen war. — Jene Männer fanden nicht ausschließlich in dem Charakter, der Entwicklung und den Interessen der Nation ihren Hintergrund, sondern ruhten ihrem Wesen nach auf einer allgemeinen geistigen Basis, welche zwar ihren Mittelpunct in Deutschland findend, eben so sehr auch durch fremde Einflüsse hervorgerufen war. Die allgemeine Grundlage jener Schöpfungen war eine geistige Welt, zum Theil geschieden von den nationellen Bestrebungen und dem damals Bestehenden, wenn schon Deutschland darin zugleich sich selbst erfaßte, und zunächst seine weltgeschichtliche Bestimmung erreichte. Wissenschaft, Poesie und Kunst auf der einen, und die praktische Gestaltung der Lebensverhältnisse auf der anderen Seite sind in Deutschland schon seit einer Reihe von Jahrhunderten gänzlich geschieden gewesen, und jeder dieser Kreise hat bis herab auf die neuere Zeit eine feste, für sich fertige Existenz behauptet. Jene Männer waren darum aus theils von dem Leben, theils von einander selbst gesonderten Bildungskreisen hervorgegangen, Ausdruck besonderer, geistiger Richtungen, welche in ihnen ihren Höhepunct erlangten, und es war daher natürlich, daß jener große Aufschwung mehr auf die Kreise, aus denen er hervorgegangen war, beschränkt, überhaupt mehr Eigenthum der Wissenschaft und Kunst bleiben mußte, ohne seinen Einfluß auf das Volk, auf die Masse der Nation zu erstrecken. Die letztere erblicken wir, wenn auch mehr äußerlich und momentan, so doch allgemein, versunken in Engherzigkeit, Particularität und Spießbürgerlichkeit. Während Göthe und Schiller ihre unvergänglichen Werke schufen, hatten Kotzebue und Iffland ein größeres Publicum, und auf dem Gebiet der

Digitized by Google

Muſik folgten, jenen Dichtern der Familienintereſſen entſprechend und einen verwandten geiſtigen Standpunct einnehmend, Zumſteeg, Winter, Weigl. Beethoven ſtand vereinzelt, und das hohe Pathos ſeiner Werke und das Heraustreten derſelben aus den früheren in gewiſſer Hinſicht eng geſteckten Grenzen wurde nicht verſtanden. Die claſſiſche Zeit Deutſchlands in dem Wendepunct beider Jahrhunderte war ein Reſultat allgemeiner Weltcultur, in die allerdings deutſches Weſen als ein weſentliches und durchgreifendes Moment aufgenommen, in der jedoch die Geſammtheit der Nation noch keineswegs zum Ausdruck gekommen war. Der Mittelpunct der Nation war nicht zugleich der Mittelpunct jener Werke. —

Unterſuchen wir die Gründe dieſer Erſcheinung und gehen zurück auf jene Zeit, in welcher die moderne Geſtaltung der Dinge ihre erſte Begründung erhielt, ſo finden wir, daß es allerdings zunächſt die Reformation geweſen iſt, welche hierzu den Anſtoß gegeben hat, indem durch dieſe gewaltige That das Nationalbewußtſein getheilt und zerſplittert, und eine Entwicklung des deutſchen Volkes im Großen und Ganzen für Jahrhunderte vereitelt wurde. — Aber es iſt dies nicht der einzige Umſtand geweſen, welcher auf einmal die bis dahin waltende Harmonie zerſtörend, hindernd in die Geſammtentwicklung eingegriffen hat. Indem die claſſiſchen Studien, die von dem Leben abgewendete, im Alterthum wurzelnde Wiſſenſchaft, ein Hauptelement des Fortſchritts und ein weſentliches Bildungsmittel jener Zeit, mit Recht zu immer größerer Geltung und Verbreitung gelangten, und eine Vorkämpferin für Geiſtesfreiheit und Klarheit wurden, mußte es zugleich geſchehen, daß bei der Fremdheit des Gegenſtandes für das Volk die Intelligenz von dieſem ſich zurückzog, und die Gelehrten allmälig eine von demſelben geſchiedene, ſelbſtſtändige Kaſte bildeten, daß die Intelligenz Eigenthum einer beſonderen Corporation wurde, und neben die religiöſe Spaltung eine Trennung in Intelligenz und Arbeit trat. So konnte das noch in der Gegenwart, wenn auch ſehr zurückgedrängt ſich vorfindende Vorurtheil, als habe der Gelehrte ſich auf ſeine Kreiſe zu beſchränken, dieſer Stolz, als ſei es unehrenhaft, mit der Menge zu ſympathiſiren, Geltung gewinnen. Deutſchland hat die zweideutige Gunſt erfahren, die geiſtigen Schätze aller Nationen um ſich verſammeln zu dürfen, und Träger der umfaſſendſten Entwicklung zu ſein, eine nationale Entwicklung aber, praktiſche Lebensgeſtaltung, Ausbildung der Intelligenz und des Charakters zu dieſen Zwecken verſäumen zu müſſen. — Erwähne ich noch, daß eine Zeitlang die Fürſten, weit entfernt ihre wahre Beſtimmung, ſich als Ausdruck des Geſammtwillens zu wiſſen, und ihr Lebenselement darin zu finden, ihren Privatintereſſen und Neigungen ausſchließlich huldigten, ſo glaube ich jene vorhin bezeichneten Zuſtände, jene Spaltung und Zerſplitterung, jenen Mangel eines auf alle Gebiete ſeine Wirkungen gleichmäßig erſtreckenden, belebenden Mittelpunctes nach einigen der wichtigſten Urſachen bezeichnet zu haben. — Noch zu Anfang dieſes Jahrhunderts bis herab auf die neuere Zeit treten uns die Folgen dieſer Verhältniſſe ſehr auffällig entgegen, und auch die Gegenwart iſt noch nicht in allen Beziehungen darüber hinaus. Immer iſt es in Deutſchland ſehr ſchwer geweſen, unter der Menge Männer zu finden, und die Verhältniſſe haben ſich der Entwicklung von Charakteren meiſt ſehr ungünſtig gezeigt. Es erklaren ſich hieraus beiſpielsweiſe jene vorſichtige Bedächtigkeit und Behutſamkeit ſowohl, welche in gemachter, geſchraubter und den Verhältniſſen angepaßter Ausdrucksweiſe ſich bewegt, weit entfernt, von jenem Stolz der Wahrheit durchdrungen zu ſein, der es unter ſeiner Würde hält, dieſer jemals in Wichtigem oder Unwichtigem untreu zu werden, als auch jene Extravaganzen welche ohne die ſtrenge Selbſtbeherrſchung und Entſagung wahrhaft freier Geſinnung in völliger Rückſichtsloſigkeit das Ideal erblicken; es erklärt ſich hieraus, daß verhältnißmäßig nur Wenige noch im Stande ſind, ein kräftiges, im Dienſt der Sache geſprochenes Wort zu ertragen, und Gehäſſigkeit vorauszuſehen, wo perſönlich die liebevollſte Geſinnung zum Grunde liegt. So konnte es geſchehen, daß Deutſchlands Zuſtände lange Zeit hindurch ſich durch Verſinken der Menge in Particularität und Subjectivität charakteriſiren, und Mangel an Thatkraft allgemein Wurzel faßte. —

Die Gegenwart hat gewaltige Fortſchritte gemacht, und ſchneller als man ahnen konnte, zum Theil ſchon erreicht, was früher ein wirklichkeitsloſes Ideal zu bleiben beſtimmt ſchien. Die Zeit iſt mächtig, nicht durch ihre Productivität oder einzelne geiſtige Größen, aber dadurch, daß die früher gewonnenen geiſtigen Schätze populariſirt werden, und in die Maſſen eindringen, daß der Geiſt Verwirklichung und praktiſche Geltung findet, daß jene Zerſplitterung in verſchiedene Richtungen ſich aufhebt, und wir dieſelbe als Durchgangspunct erkennen für künftig in religiöſen und politiſchen Dingen wiederzuerlangende, aber in ſich vertiefte und ihrer bewußte Einheit, daß die Geſammtheit der Nation in die Entwicklung eintritt. Zuerſt nach dem Untergange des Mittelalters bildete das religiöſe Bewußtſein den Höhepunct der Zeit, und Deutſchland gelangte darin zur Claſſicität; dann folgte in kaum überſehbarer Mannichfaltigkeit die Blüthe der Wiſſenſchaften und Künſte; die ſtaatliche Entwicklung endlich und die Richtung auf das Praktiſche ſind jetzt der Mittelpunct der Entwicklung, der Mittelpunct zugleich, in welchem die früher zerſtreuten Intereſſen und Leiſtungen ſich einigen werden.

Dieſe Zuſtände erklären die deutſche Oper, und be-

Digitized by Google

dingen die Aufgabe, welche wir der Zukunft in dieser Hinsicht stellen müssen. —

Gluck und Mozart sind eben so wenig, wie die Dichter und Gelehrten jener Zeit, reiner und ungetrübter Ausdruck deutscher Nationalität, nicht Resultat einer harmonischen Gesammtentwicklung der Nation und des Volksgeistes, sondern aus verschiedenen Bildungseinflüssen hervorgegangen. Es war, wie schon früher dargetegt, die Aufgabe Deutschlands, auf dem Grunde seines Wesens eine organische Einigung der wichtigsten außerdeutschen Richtungen zu bewirken, und erst aus dieser Universalität eine Concentration auf einen nationalen Mittelpunct, eine Vertiefung in sich selbst, eine vaterländische Kunst hervorgehen zu lassen. Die deutsche Individualität war in Gluck und Mozart allerdings vorwaltend und durchgreifend, aber sie war zugleich durch ausländische Einflüsse erfüllt. Die Kunst war hier, wie auch bei Göthe, keine streng nationale, nicht eine Shakespeare'sche oder Bach'sche Kunst, sondern eine durch die allgemeine moderne Bildung vermittelte, in einer geistigen Region allein sich bewegende, mit einem allgemein menschlichen Inhalt erfüllte. Es war das geistige, das gelehrte Deutschland, und die allgemeine Kunst- und Weltbildung überhaupt, welche hier ihre Einflüsse zeigten, nicht das Gesammtvaterland als ein großes geistiges und politisches Ganze, und wenn Mozart eine Geltung und eine Popularität auch in Deutschland erlangte, wie selten ein Künstler, so war nicht der rein deutsche Charakter desselben, sondern einerseits sein Genie, seine reiche Erfindungskraft und Alles, was damit zusammenhängt, anderseits seine musterhafte Darstellung, seine Kunst, das Tiefste in populärer Weise zu sagen, überhaupt aber der allgemein menschliche Inhalt seiner Werke die Ursache. Die Nation kam in ihm nur mittelbar zur Verherrlichung. —

Die nachmozartische Oper trat zurück von jener universellen Höhe, und nahm, fremde Elemente wie ich vor Kurzem nachwies allerdings in unpassender Weise beibehaltend, einen mehr deutschen Charakter an. Aber es war dies zunächst bei jenen Dichtern und Componisten mehr ein Zug der Schwäche, und die Eigenthümlichkeit jener Werke muß demzufolge wohl eine deutsche genannt werden, aber nicht eine nationale im hohen, allgemeinen Sinne; ein enger Gesichtskreis und eine dürftige Weltanschauung kamen allein darin zur Erscheinung. Die Kunst war noch von dem Leben geschieden, und die gesammte Richtung eine sehr einseitige, der deutschen Particularität und Beschränktheit auf kleinbürgerliche Verhältnisse entsprechende. —

Jetzt, als die Napoleonischen Kriege Deutschland aus seiner praktischen Erstarrung emporrüttelten, und die Nation genöthigt war, sich zusammenzuraffen, trat ein Wendepunct ein. Jetzt war der mächtigste Anstoß gegeben zu einer großen, tieferen und nachhaltigen Besinnung über deutsches Wesen, zur Weckung eines höheren nationalen Strebens. Jetzt begann in der That eine nationale Entwicklung, die Kunst trat in Verbindung mit dem Leben, und erschien als ein Ausfluß desselben. Aber das deutsche Volk zeigte sich noch unpraktisch, erwachte erst aus seiner geistigen Träumerei, und es waren noch nicht alle Bedingungen vorhanden, um das, was neu hervorsprößte, sogleich zu allumfassenden geistigen und praktischen That werden zu lassen. So entstand jene romantische Dichterschule, welche in deutsche Vorzeit zurückversetzte, das Vaterländische, zum Theil auch aus Opposition gegen Göthe, entschieden vertrat, ohne aber lebendiger Ausdruck der Nationalität zu sein, sondern etwas künstlich Gemachtes nicht verbergen konnte, und durch Reflexion vermittelt war, jene romantische Dichterschule, welche bald auch in Spohr, Weber, Marschner ihr Gegenbild fand. So entstanden jene Träumereien auf praktischem Gebiet, deren Inhalt ein altdeutscher Kaiser und ein altdeutsches Reich waren. Durch die romantische Richtung nahm die deutsche Oper wieder einen höheren Aufschwung, und ein Volksmäßiges, ein Deutsches kam mit Bewußtsein zur Erscheinung. Wie jedoch die romantische Dichterschule nicht frei war von etwas Gemachtem, absichtlich und willkürlich Hervorgerufenem, Erzwungenem, nicht frei von einer gesuchten Nationalität, die oftmals in Unwesentlichem die Hauptsache fand, nicht frei sogar von einer gewissen Krankhaftigkeit, so beschränkte sich auch die romantische Oper zu sehr theils auf rein Volksmäßiges, theils phantastisches Wesen, überhaupt aber auf nur in einem sehr engen und particularen Sinne deutsche Elemente, und es geschah dadurch, daß das musikalische Drama mehr und mehr dem Leben und dem unmittelbaren Volksbewußtsein sich entfremdete, und in einer künstlich gemachten Region bewegte. Zeigen daher auch diese Componisten mehr Volksmäßiges als die früheren, so ist dies doch nicht der lebendige, unmittelbare Ausdruck der Gegenwart; es sind nur Elemente, nicht der deutsche Gesammt-Charakter, und Euryanthe, Oberon, Jessonda ꝛc. beweisen, daß Faust, Freischütz, und der Inhalt derselben nicht der eigentliche, innerste Mittelpunct der Componisten war, nicht der unmittelbare Ausdruck einer Sympathie mit dem Volke, welche die gesammte künstlerische Persönlichkeit durchdrang, sondern einer durch Reflexion vermittelten Versetzung in die Sphäre desselben. — Während daher Göthe und Mozart als die universellen Künstler zu bezeichnen sind, deren Hintergrund die allgemeine Bildung der Zeit genannt werden muß, die deutsche Kleinbürgerlichkeit in Iffland und Kotzebue, Winter, Weigl u. s. f., die tiefere, aber sehr einseitig gefaßte Nationalität in Tieck, Novalis, Kleist, Zacharias Werner, Spohr, Weber,

Digitized by Google

Marschner u. s. f. ihren Ausdruck fand, haben Schiller und Beethoven eine eigentlich nationale Kunst angebahnt, und prophetisch vorausgenommen. Noch waren nicht die Bedingungen vorhanden, um die Durchführung einer solchen Aufgabe in umfassender Weise zu ermöglichen, und wir sehen daher, daß das, was bestimmt ist, die volle Wirklichkeit des Lebens zu bilden, und objective Gestalt zu gewinnen, bei Schiller als Ideal in die Schranken des Subjects eingeschlossen ist, und als eine nur individuelle Welt erscheint, bei Beethoven im Fidelio die tiefste tragische Gewalt und Hoheit an einen bürgerlichen, particulären Stoff gewendet ist. Beide Künstler aber vermögen uns zu veranschaulichen, welche Bahnen die kommenden Zeiten einzuschlagen, an welche Richtungen sich die Schöpfungen der Gegenwart anzuschließen haben.

Deutschlands Aufgabe ist durch die großen Leistungen der Vergangenheit nicht abgeschlossen, nur die eine wesentliche Seite erst ist zur Erscheinung gekommen, während die andere der Zukunft vorbehalten bleibt. Die romantische Oper war ein, wenn auch großer und herrlicher, Durchgangspunct, hinführend zu dem Ziel, welches ich hier bezeichne. Wir haben noch keine Kunst, welche Ausdruck der Gesammtheit genannt werden könnte. Die allgemeine Entwicklung strebt dahin, diesen Mittelpunct zu erfassen, aber er ist noch nicht erreicht. Beethoven hat im Fidelio, mehr und höher noch im Egmont, die Bahn gebrochen. Was hier theils in noch ganz particularen Zuständen, theils allein durch Instrumentalmusik geleistet wurde, das muß sich auf allgemeinerem Standpunct in umfassenden nationalen Stoffen wiederholen. Darum erblicke ich in einer Bearbeitung der Nibelungen als Oper in der That einen Fortschritt, und glaube, daß der Componist, welcher diese Aufgabe in entsprechender Weise zu lösen vermöchte, der Mann der Zeit werden würde, und wenn ich daher früher (in dem ersten Artikel dieses Aufsatzes) den Culminationspunct unserer Oper in rein künstlerischer, mehr formeller Hinsicht in Gluck und Mozart fand, so liegt ein zweiter Höhepunct, was den Inhalt betrifft, in der Zukunft, und eine neue Glanzepoche der Oper wird dann erreicht werden können, wenn wir hinsichtlich der Form zu jener früheren classischen Zeit zurückkehrend, und die zu Anfang des zweiten Artikels bezeichneten Mängel vermeidend, was den Inhalt betrifft, zu der Höhe nationaler Stoffe uns erheben.

Doch ich nehme eine Aufgabe, deren Lösung dem dritten Artikel vorbehalten bleibt, voraus, und breche daher hier ab.

Unser gegenwärtiges Resultat ist die Einsicht in die verschiedenen Stufen und Standpuncte der deutschen Oper und das sich hindurchziehende Entwicklungsgesetz, die Einsicht, daß in der Oper neue Bahnen gesucht werden müssen, wenn der Zeit wahrhaft Entsprechendes geleistet werden soll. Bevor ich zu dieser Aufgabe übergehe, werde ich die beiden Länder, welche durch Mozart in die deutsche Entwicklung hereingezogen wurden, Italien und Frankreich, das erneute Eindringen des Fremden, in Kürze betrachten, um zu einer umfassenden Orientirung über den Zustand der Gegenwart zu gelangen, und die Aufgabe der Zukunft, die hierdurch noch eine wesentliche Bestimmung erhält, genauer erfassen zu können.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Im Verlage der Hinrichs'schen Buchhandlung in Leipzig erscheinen: Vorlesungen zur Philosophie der Literatur; Geschichte des deutschen Kunstgenius des letzten Jahrhunderts von Dr. W. K. Griepenkerl, eine Schrift, auf welche wir hier vorläufig aufmerksam machen, da in derselben auch die Tonkunst ausführlicher behandelt wird, und sich von dem Verf. der Novelle: die Beethovener, und der geistreichen Schrift über Berlioz etwas Bedeutendes erwarten läßt.

— Die Violoncellistin, Fräul. Lisa Christiani aus Paris, welche im 4ten hiesigen Abonnementconcert mit Beifall spielte, wird Ende dieser Woche im Saale des Gewandhauses ein eignes Concert geben. —

— In Nürnberg veranstaltete Cantor Kündinger vor Kurzem ein größeres Concert unter Mitwirkung des Singund Musikvereins und mehrerer Künstler, worin im 4ten Theile die Ode-Symphonie von David zur Aufführung kam, im 5ten Theile die Söhne des Concertgebers August und Rudolph Kündinger sich produciren, der erste in einem Concert von Vieuxtemps, der zweite in einem Adagio und Rondo von Czerny. August K. ist im Conservatorium zu Wien gebildet, und hat dasselbe erst vor wenigen Monaten mit den vorzüglichsten Zeugnissen, Diplom und Medaille verlassen. Die anwesenden Naturforscher und Aerzte waren zum Concert als Gäste eingeladen.

— Aloys Schmitt hat der philharmonischen Gesellschaft in London eine Symphonie dedicirt, und zur Aufführung übersendet.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Kistner.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese** in **Leipzig.**

№ 33.

Dreiundzwanzigster Band. Den 21. October 1845.

Die Nibelungen als Oper. — Sigismund Goldschmidt (Forts.) — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Die Nibelungen als Oper.

Zweiter Artikel.

Vielleicht erinnern sich noch einige Leser dieser Zeitschrift eines Aufsatzes „die Nibelungen als Oper" in Nr. 15. des gegenw. Bandes? Ich stehe im Begriff, in einer der nächsten Nummern diesem beregten Artikel ein Bruchstück des Operntextes der Nibelungen als Probe folgen zu lassen. Ehe dies geschieht, bedarf es einer ausführlichen Vorwortung, welche man mir hoffentlich gestatten wird. Der Gegenstand ist an sich so wichtig, daß ich ihn durchaus den Lesern dies. Zeitschr. zu aufmerksamer Betrachtung und Erörterung empfehlen möchte, wozu beizutragen ich selbst Nichts unversäumt lassen will. Ich bin bisher den musikalischen Interessen ziemlich fern, der musikalischen Journalistik, und also wohl auch ihrem Publicum völlig fremd gewesen, so daß ich es nur schüchtern wage, plötzlich mit meinen individuellen Ansichten, die ganz außerhalb der rein musikalischen Sphäre sich gebildet, in diesen Kreis zu treten, in dem ich eine Fremde, eine Laie bin — und deshalb, um nicht durch eine unbedeutende jugendliche Stimme der wichtigen Idee zu schaden, für welche ich das Wort ergriffen habe, muß ich sogar bitten, mit auch ein paar Worte über mich selbst, über mein persönliches Verhältniß zu dieser Idee zu erlauben.

Aber bedarf es einer Entschuldigung, wenn man sich für eine große Idee begeistert, welche zugleich mit nationalen und vaterländischen Interessen auch poetische und musikalische betrifft? Gewiß nicht. Aber daß man sich ihrer bemächtigen will, wenn man sich wohl bewußt ist, vaterländische Dichterin sein zu können, aber in und außer sich keine Bürgschaft dafür hat, auch musikalisch dichten und formlose Massen dramatisch zu gestalten zu vermögen — und zwar gerade dann, wenn man vorher bekannt hat: recht wohl zu wissen, was zum Schreiben eines guten Operntextes gehöre; das erfordert wohl eine Bitte um Nachsicht! — Wie ernst es mit um die Sache, wie gleichgültig es mir ist, ob, wenn sie wirklich gefördert wird und gelingt, dies durch mich oder Andere geschieht, mag das Folgende beweisen.

Es war kurz nach Leipzigs bewegtester Zeit in diesem Sommer — als ich in Gohlis mit zwei Wiener Poeten im Garten zusammensaß; wir hatten unsere Blicke trauernd abgewendet vom politischen Himmel der Gegenwart, der durch eine Nacht mit unerwarteten Blitzen und Donnerschlägen plötzlich so trübe geworden, und kamen im Verlauf des Gesprächs auf Meyerbeer's Hugenotten. „Das ist eine große und politische Oper," sagte ich, „aber wir brauchen eine nationale, eine Oper mit deutschem historischen Stoff und volksthümlicher Musik, der Text muß mit gewaltigen Worten sich eines gewaltigen Stoffes bemächtigen!" Die Wiener gaben mir Recht, mit Achselzucken, und stimmten das alte Lied an: daß es kein undankbareres Geschäft gebe, als Operntexte zu schreiben, daß nur ein echter Dichter gute liefern könne, und daß ein solcher, so lange die jetzigen literarischen und musikalischen Bühnenverhältnisse dieselben blieben, sich nimmer dazu „hergeben" würde. Ja, ja, so denken die Poeten alle, und ein Poet muß das einmal den Componisten sagen und dem musikalischen Publicum, denn dieses denkt mit diesen gewiß wieder ganz anders!

Ich ließ mich nicht gleich irre machen, ich las ein

Digitized by Google

paar Stellen aus meinem Aufsatz „die Nibelungen als Oper". — Kaum war das Wort heraus: „die Nibelungen als Oper", als der Eine der Wiener aufsprang und rief: „Da hör' ich meine Idee wieder und Vischer's Vorschlag — ich konnte diesen nicht lesen ohne sogleich ihn weiter zu verfolgen, mich hinein zu vertiefen — aber ich warf die schon ergriffene Feder wieder weg, und dachte: und schreibst du auch den Text zur Nibelungenoper — er findet doch keinen Componisten — und wer hat jetzt Zeit, so viele an einen vergeblichen Versuch zu verschwenden?"

Es ist nicht nöthig zu erwähnen, wie wir darüber noch hin und her redeten, zuletzt versprachen wir uns einander — der Eine der Wiener Poeten und ich: Beide eine Bearbeitung der Nibelungen als Operntext zu versuchen. Wir setzten fest, daß wir uns genau nach Vischer's Exposition richten wollten, und zwar so, daß — weil der gewaltige Stoff sich nicht anders bewältigen läßt — die Oper in zwei Theile zerfiele: „der Nibelungen Hort", zwei Acte, die mit Siegfried's Tod enden, und „der Nibelungen Noth", drei Acte. Jedes wäre an sich als ein vollendetes Ganze zu betrachten, und doch ständen beide Stücke im innigsten Zusammenhange. So würde bei dieser Nibelungenoper, die an zwei Abenden nacheinander zu geben wäre, es dadurch möglich, aber zur Erregung und Erhaltung des Interesses des Publicums dennoch nicht nothwendig sein, gleich beide Theile zu sehen. — Wir versprachen uns ferner, nach Vollendung des 1sten Actes denselben in einer Zeitschrift dem musikalischen Publicum zur Probe und Würdigung vorzulegen. Dadurch würde das Interesse angeregt und vielleicht auch einer unserer Componisten für das große Unternehmen begeistert. Es sollte uns dann gleich sein, wessen Dichtung den Vorzug erhielte, und ob man Einen von uns, oder uns gemeinschaftlich zur Fortsetzung derselben auffordere. Wir wollten unsere Zeit und unsere Kräfte, vielleicht ganz umsonst, einem Unternehmen opfern, das uns keine Aussicht zu dem verspricht, was sein eigentlicher Zweck ist — die Nibelungen als Oper —; aber wir wollen es mit Freuden thun, weil wir uns bewußt sind, etwas Großes und Schönes fördern zu wollen — selbst wenn es auch hier wie bei so vielen Dingen allein bliebe: bei dem guten Willen! —

Ich habe meinen ersten Act vollendet. Der Wiener hat ihn vielleicht noch nicht begonnen, und er konnte leider nur versprechen zu beginnen, wenn die journalistischen Interessen und überhaupt sein Oestreich ihn dazu kommen ließen. Deshalb habe ich auch seinen Namen nicht genannt. Er befindet sich jetzt auf Reisen, und da weiß ich nicht, ob zu solcher Arbeit ihm Muße werden wird. Es sollte mir leid thun, wenn sie ihm fehlte, denn ich habe es immer gesagt: die Süddeutschen taugen viel besser zum Operndichten, als wir im Norden. Wir vermögen uns fast Alle kaum auf Tage den Tagesinteressen zu entziehen, sie haben uns Alle mit in ihren Wirbel hineingerissen, so daß wir immer darin kämpfen und ringen, und daß die heilige Dichtstunde nicht mehr über uns kommt wie über unsere sinnigen Väter, die sie auf friedlichen Spaziergängen überraschte, wenn sie die Augen zu Mond und Sternen erhoben — sondern daß sie uns kommt, wenn wir mit Ketten klirren und an Kerkern vergebens klopfen hören, wenn wir einen lichten Schein am Himmel für Morgenroth nehmen, der doch nur ein blutiges Abendroth ist, oder umgekehrt — dann kommt unsere Dichtstunde, und wenn wir poetisch sein wollen, sind wir doch nur politisch. Wir Norddeutschen können uns selbst nie vergessen, d. h. unsere Zeit, unser Volk, und nicht einmal unsern Hegel — wir sind zu politisch, zu philosophisch, zu alt und zu jung, wie man will, zu modern zu tausend Dingen. — Die Oesterreicher Poeten sind auch meist zugleich Publicisten — aber sie haben viel mehr Gemüth, sie sind durchaus lyrisch, sie sind wahrhaft poetisch; und zum Beweis, wie Recht ich habe, führe ich an, daß alle Dichtungen von Bedeutung, welche in diesem Jahr erschienen, Oesterreicher zu Verfassern haben.

Dies Alles in einer musikalischen Zeitung zu sagen, klingt vielleicht wunderlich, aber doch ist gerade hier der Ort dazu, den Componisten, welche mit Recht über die schlechten Texte klagen, einen Wink zu geben, daß wenn sie gemeinschaftlich mit einem reichbegabten Dichter eine gute Oper zu Stande bringen wollen, sie denselben für ihren Zweck leichter unter den Süd- als unter den Norddeutschen finden werden. Doch muß ich dies Alles sagen, um zu bekennen, daß ich aus denselben Gründen mich dem Werke, das ich begann, gar nicht gewachsen fühle, und daß ich glaube, von meinem Wiener Genossen ist viel Besseres zu erwarten. —

Nun genug von mir und allen Dichtern! ich habe nun nur noch Einiges über unsere Dichtung selbst, die Nibelungen vorauszuschicken. —

Louise Otto.

Sigismund Goldschmidt.

(Fortsetzung.)

Goldschmidt nahm später Unterricht in der Instrumentation und in der dramatischen Tonsetzung bei dem damaligen Kapellmeister des königl. ständ. Theaters zu Prag, Triebensee, einem trefflichen Praktiker. Er begann zu dieser Zeit mit allem Eifer die Composition einer Oper, deren Text nach einer Erzählung von C. Spindler von einer etwas ungeschickten Hand gezimmert war. G.'s richtiger Sinn erkannte jedoch, daß

Digitized by Google

seine Musik am Sujet zu Grunde gehen mußte, und hatte die Selbstverleugnung, die Oper, von der mehr als anderthalb Acte fix und fertig waren, ad acta zu legen. Es ist Schade, daß alles das verloren, wiewohl die Sache im Grunde nicht zu retten war. Aber möge G. seinen Beruf nicht verkennen, und in der Folge nicht unterlassen, für die Opernbühne zu arbeiten, von der sich die Besten dermalen leider ganz zurückgezogen haben. — Um jene Zeit war „Robert der Teufel" an der Tagesordnung, und ich glaube auch schon „die Hugenotten". Daß diese colossalen Tongemälde voll glänzender und nicht selten schreiender Farben das junge Auge blenden mußten, ist natürlich. Meyerbeer wurde damals für G. ein Gegenstand der Bewunderung, wie denn in den Fragmenten seiner Oper in der That viel Meyerbeerartiges anzutreffen. Ueberhaupt war jene Zeit für G. die Zeit des zweifelvollen, unruhigen Schwankens und Herumsuchens nach dem Wahren und Richtigen, welche, wie ich meine, jeder tüchtige Mensch im religiösen Glauben und, ist er Künstler, auch im künstlerischen Glauben durchkämpfen muß, ehe es ihm gelingt, die streitenden Elemente zu vereinigen, und sich zur Klarheit, Ruhe und jener Ansicht, die er dann unerschütterlich für sein ganzes Leben behält, emporzuringen. — Während die Lehrer ihren Zögling strenge auf Mozart'sche Weise, als das allein Richtige wiesen, zog ihn sein Herz und Sinn auch mächtig zu Beethoven, dessen Clavierfonaten er heimlich, als halb verbotene Früchte, mit höchstem Entzücken naschte, und nach einer dritten Seite riefen die Forderungen des Publicums, er sah die Menge in „Fidelio" eiskalt bleiben, und „die Montecchi und Capuletti" in der hundertsten Vorstellung mit rasendem Applaus, wie in der ersten, aufnehmen; er sah, wie bei fünf miserablen Herz'schen Variationchen mit pathetischer Einleitung und hopsender Coda für den Pianisten ganze Ladungen von Lorbeerkränzen abfielen, während eben derselbe eine halbe Stunde vorher mit der „Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester" durchgefallen war. Die Idee, die in einem jungen Gemüthe unter diesen Umständen die natürlichste ist, tauchte in G. auf — nämlich, ob es denn nicht möglich wäre, alle Stylarten so zu vereinigen, daß alle Arten von Hörern Befriedigung fänden. Der Jüngling übersah in seinem Feuereifer, daß das, was er zu leisten wünschte, schon Mozart in höchster Vollendung vollbrachte, — und daß auch dieser der Anfeindung nicht entgehen konnte, ungeachtet der beliebte Styl der Italiener seiner Zeit, mit der strengeren Weise der deutschen Meister bei ihm in Eines verschmolzen ist. G. übersah, daß der Mann, der die Sache bei der andern Seite anfaßt, und, statt die verschiedenen Stylarten zu einem Ganzen zu verschmelzen, Stücke daraus schroff nebeneinanderstellt — Meyerbeer eben deswegen nicht mit Unrecht Widerspruch findet. Damals war es noch nicht ausgemacht, daß G. sich ausschließlich der Kunst widmen sollte. Er trat in das Comptoir des Prager Banquierhauses L. ein. Das war nun für sein poetisches Gemüth freilich eine harte Prüfung, aber mit jener ehrenwerthen Gewissenhaftigkeit, die G. in allen Dingen eigen ist, erfüllte er streng seine Pflicht, unser „Pegasus im Joche" zog so gut, als es sein Ehef nur wünschen konnte.

Um diese Zeit componirte er eine Concertouverture, die etwas Gedrücktes hat, und nicht bedeutend ist, dann eine Symphonie, und eine zweite bis zum Finale — beide enthalten viel Ansprechendes — verschiedene Clavierstücke, unter andern ein Capriccio, das einer Ausfeilung und Veröffentlichung werth wäre, u. dgl. m. Das Beste war, daß der gute Dyonis Weber die Instrumentalcompositionen von den Zöglingen des Conservatoriums immer gleich probiren ließ, so daß G. alsbald erfuhr, inwiefern die von ihm gedachten Effecte eintrafen.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Prüfung im Orgelspiel am Conservatorium.

Am 17ten dies. fand die Prüfung der Schüler des Conservatoriums im Orgelspiel in der Nicolaikirche statt. Zum Vortrag kamen: 1) Präl. und Fuge von Bach, G-Moll, (Hr. Breunung); 2) Fuge von Bach, F-Moll, (Hr. Kuhlau); 3) Adagio von Becker, (Hr. Bierwirth); 4) Fugato, componirt und gespielt von Hrn. Albrecht; 5) Fuge von Händel, H-Moll, (Hr. Dirks); 6) Adagio von Becker, (Hr. Horn); 7) Fugato, componirt und gespielt von Hrn. van Eyken; 8) Fuge von Bach, A-Moll, (Hr. Beyer). —

Die Leistungen sämmtlicher Schüler waren recht erfreulich, und machten ihrem Lehrer Hrn. Organist C. F. Becker alle Ehre. In Hinsicht technischer Fertigkeit stehen die der HH. Breunung und Beyer wohl oben an; ihnen folgen die der HH. Kuhlau, Albrecht, Eyken, Dirks, dann Bierwirth und Horn. Betrachten wir aber dieselben noch näher, so möchte sich etwa folgendes Resultat ergeben: Brauchbare, strebsame Organisten dürften einst werden v. Eyken, Kuhlau, Albrecht, Dirks. Bei Hrn. Breunung vermissen wir zu sehr die Auffassung und das Verständniß im Vortrage, und sieht und hört man bei ihm recht deutlich, daß beim Orgelspiel es hauptsächlich auf die Erkenntniß, auf das Durchdrungensein des Spielers von dem Gegenstande, den er eben vorhat, ankommt; aus diesem Grunde erblicken wir in ihm vor der Hand nur einen einstigen Bravourspieler, ähnlich den Fingerhelden des Clavierspieles der Jetztzeit.

Digitized by Google

Möge Hr. Br. nicht allein im Ueberwinden technischer Schwierigkeiten das Heil suchen, sondern vor allen Dingen nach Bereicherung seines Geistes streben, damit er bei nächster Prüfung, durch sinnigeren Vortrag eines weniger schwierigen Tonstücks als es die Bach'sche G-Moll Fuge ist, uns von der Berücksichtigung des hier Ausgesprochenen überzeuge.

Das sich überstürzende Spiel Breunung's war auch auf das Beyer's nicht ohne Einwirkung geblieben, doch war dasselbe sinniger und um so anerkennungswerther, als B. die schwierige Bach'sche A-Moll Fuge auswendig spielte; wir hegen zu ihm auch gute Hoffnung. In den eigenen Compositionen von van Eyken und Albrecht sprach sich ein rechter Sinn an der Sache aus, und verdient namentlich die des Ersteren Belobung. —

*

Concert der Violoncellistin Frl. Lisa Cristiani.

Diejenigen unserer Leser, welche Frl. Cristiani noch nicht zu hören Gelegenheit hatten, werden vor allen Dingen fragen, ob die Virtuosin dem Instrument dieselbe Stellung giebt, welche die Herren beim Spiel desselben für nöthig erachten, von der Ansicht ausgehend, daß das Violoncell in Damenhand nur eine unschöne Erscheinung bieten könne. In den meisten Fällen möchte diese Ansicht die richtige sein; Frl. Cr. indeß vermag durch hohe und schlanke Figur, durch sehr zweckmäßig gewählte Toilette, durch das Kecke, Sichere, Muthwillige, allerdings koquett Berechnete ihres Wesens dem an sich Unschönen Form zu geben, und bei einer der allgemein üblichen ziemlich nahe kommenden Haltung des Instruments eine Grazie zu entfalten, wie man eine solche sonst nur beim Spiel der Harfe oder des Pianofortes erblickt. —

Wie es zu geschehen pflegt, daß man unwillkürlich, bevor man die Sache kennen gelernt hat, sich ein Bild zu entwerfen pflegt, so dachten auch wir an das, was zu sagen sein möchte, bevor wir die Virtuosin gehört hatten, und glaubten unsere Recension auf eine Beschreibung der erwähnten Aeußerlichkeiten, als des Interessantesten, beschränken zu können. Wir gestehen, daß unsere allerdings geringen Erwartungen schon im Abonnementconcert, wo wir Frl. Cr. zu hören Gelegenheit hatten, mehr noch in dem eigenen Concert derselben am 18ten October übertroffen wurden, obgleich wir auch jetzt noch der Ansicht sind, daß die Kunst mit diesen Leistungen im Ganzen nur wenig zu schaffen hat und das Piquante und Neue der Sache das überwiegendste Interesse gewährt. Angenehm indeß überraschte uns die Leichtigkeit und Grazie, mit welcher die Virtuosin das Instrument behandelt, die Lebendigkeit der Darstellung, und der hübsche, gesangvolle Ton, wenn schon hinsichtlich des letztgenannten Vorzugs das bestündige Vibriren und der gesuchte Vortrag störend genannt werden muß, und hinsichtlich des ersteren zu bemerken ist, daß jene Leichtigkeit den Charakter des Instruments beeinträchtigt, überhaupt aber nicht eine aus spielender Beherrschung der Schwierigkeiten hervorgegangene, sondern auf Kosten des Gelingens Angenommene und Gemachte zu sein scheint. — Die Stärke des Klanges ist natürlich nicht eine solche wie bei Herren, und die einzelnen kräftigen tiefen Baßtöne sind mehr nur Koquetterie, auch die Fertigkeit ist nicht sehr bedeutend; die wenigen Bravourpassagen, welche Frl. Cr. spielte, waren nicht deutlich und correct. —

In demselben Concert lernten wir in einer Arie aus Figaro, und Liedern von Mendelssohn und Schubert Frl. Vogel aus Leipzig, zur Zeit Dilettantin, kennen, deren jugendlich frische, anmuthige Stimme uns besonders gefiel. Recht wohlthuend war es uns, in ihrem Vortrage und dem Ausdruck ihrer Stimme eine edlere geistige Bildung zu bemerken, während uns so oft bei jungen Damen eine schauerliche geistige Oede und Leerheit entgegentritt, und dieselben mit einer passablen technischen Ausbildung allen Forderungen Genüge geleistet zu haben glauben. In der äußeren Erscheinung hatten wir bei Frl. Vogel etwas mehr Haltung gewünscht. — Frl. Cr. spielte eine Phantasie über Themen aus den Puritanern von Batta, Elegie von Ernst, Ständchen von Schubert, und (vorzüglich gelungen) la Musette, Air de danse aus dem 17. Jahrh. von Offenbach, endlich Trio aus Tell mit den HH. Grabau und Tautmann. Unterstützt wurde das Concert durch die HH. David, Joachim, Gade, Grabau und Reinecke.

Fr. B.

Kleine Zeitung.

— Mr. Ella, der Director der „Musical Union" in London befindet sich auf einer Reise in Deutschland, und hat von dem Präsidenten, dem Herzog von Cambridge, und dem Comité den Auftrag, mehreren der ersten deutschen Tonkünstler Diplome als Ehrenmitglieder zu ertheilen.

— Eine nichtmusikalische Zeitung berichtete vor einiger Zeit bei Gelegenheit einer Aufführung der „Wüste": die meisten Sachverständigen kämen im Urtheil darin überein, daß David's Composition sehr viel Aehnlichkeit mit Spohr'schen Schöpfungen habe. Wie werden sich beide Componisten freuen über das aufgesteckte Licht und die überraschende Wahlverwandtschaft.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese** in **Leipzig.**

№ 34.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 24. October 1845.

Neue Ausgaben älterer Werke. — Für Violine. — Aus London. — Aus Lemberg. — Kleine Zeitung.

Neue Ausgaben älterer Werke.

Franciscus Commer, Collectio Operum Musicorum Batavorum saeculi XVI. Sumptibus Societ. Batav. — Berolini, apud T. Trautwein (J. Guttentag). Tom. III et IV. à 3½ Thlr.

Diese im Aeußeren trefflich ausgestattete Partiturausgabe großartiger Musikwerke niederländischer Meister aus der Periode vom Jahr 1540—90 bietet in dem vorliegenden 3ten und 4ten Band neun vier-, fünf- und sechsstimmige Gesänge von Clemens non Papa, in Diensten Kaiser Karl V.; vier vier-, fünf-, sechs- und achtstimmige Gesänge von Jaannes de Cleve, Kapellmeister Kaiser Maximilian II.; drei sechs- und achtstimmige Gesänge von Christian Hollander, in Diensten Kaiser Ferdinand I., nachmals Kapellmeister Herzog Wilhelm V. zu Baiern; und zwei sechs- und achtstimmige Gesänge von Jacob Vaet (auch de Waert oder de Wert), Kapellmeister Kaiser Ferdinand I. Muß der Freund und Verehrer der Geschichte der Tonkunst die Bemühungen dankbar anerkennen, die darauf gewendet wurden, die höchst seltenen und schwer zugänglichen Werke in das Leben zurückzurufen, und wünschen wir aufrichtig, diese Tonstücke in den Händen aller derer zu sehen, die nicht in der Gegenwart den Höhepunct der Kunst erblicken, so können wir doch nicht verhehlen, daß die Ausgabe von Seiten des Herrn Herausgebers zum Studium für junge Künstler wie zum Gebrauch für Gesangvereine dadurch viel praktischer geworden wäre, wenn derselbe die in den Originalen fehlenden Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen nicht hin und wieder, sondern nach einem gewissen Prinzip den betreffenden Tonstufen beigefügt hätte. Dem angehenden Künstler oder dem minder gebildeten Dirigenten es zu überlassen, nach Willkür hiermit zu schalten, ist jedenfalls unzulässig, und doch können Gesänge jener Periode, wie eben solche aus früherer und späterer Zeit, nicht ohne dergleichen Ergänzungen bleiben. Hier ist es nun Sache eines Herausgebers derartiger Werke, diese der Gegenwart angemessen vorzuführen, was aber leider von Hrn. Commer nicht oder doch nur höchst flüchtig geschehen ist. Welche Harmonien sich aber dem Auge darbieten, wenn die Accidenzien nicht hinzugefügt werden, beweisen augenscheinlich mehre Tonfolgen des 5ten Gesanges im 3ten Bande, z. B. Seite 35, Tact 3 steht [illegible] statt [illegible]; T. 8. [illegible] statt [illegible]; Seite 25, T. 8. [illegible] statt [illegible] ꝛc.

Die Mehrzahl der hier mitgetheilten Gesänge dürfte sich wohl nur handschriftlich erhalten haben, und nur zwei Gesänge von Clemens non Papa, welche sich in dem 3ten Bande der Psalmor. select. Norimb. 1553, und in einer fünfstimmigen Motettensammlung dieses Meisters finden (Antuerp. ap. Tilm. Susato, 1546), verstatteten eine Vergleichung. Eine Uebereinstimmung ließ sich bis auf einige Erniedrigungszeichen, welche schon in der Nürnberger Ausgabe stehen und in der Commer'schen fehlen, in der sechsstimmigen Motette: Levavi oculos meos — entdecken; weniger war dies jedoch der Fall mit dem fünfstimmigen Gesang: Mane nobis-

Digitized by Google

cum Domine — den die Antwerpner Ausgabe enthält. Hier findet sich sogleich eine Verschiedenheit in dem Tactwerth der ersten Note im Sopran, die in dem alten Druck um die Hälfte länger ist (eine Brevis, nicht eine Semibrevis) als in der Commer'schen. Dadurch werden aber die schweren und leichten Tactglieder ganz wesentlich verschieden, und vergleicht man die Eintritte sämmtlicher Stimmen, so ergiebt sich, daß in der neuen Ausgabe ein Fehler sich eingeschlichen hat, der auch hinsichtlich der schweren und leichten Tactfolgen nachtheilig ist. Außerdem kommen hier noch manche andere Abweichungen in Betracht, z. B. mehrere Tacte, die eingeschoben zu sein scheinen; eine Verwechslung der zweiten mit der dritten Stimme im zweiten Theil der Motette u. a., welche vermuthen lassen, daß das dem Hrn. Commer vorliegende Original nicht ächt und authentisch war, oder daß derselbe wenigstens diesen Gesang aus den Stimmen etwas zu flüchtig zusammengestellt hat.

C. F. B.

Für Violine.

J. S. Bach, **Ciaccona**, für eine Violine allein, mit Pfte gl. versehen, und dazu für die Violine besond. einger. von F. W. Neſſel. — Berlin, Schlesinger. Violinstimme Pr. 7½ Sgr. mit Pfte. 25 Sgr.

In der That unter sehr vielen ähnlichen Unternehmungen eine vom seltensten Werthe, die wir mit der reinsten Kunstfreude begrüßen! Eine Uebersetzung des ehrwürdigen Bach in unsere Zeitform, wie die Uebersetzungen Shakespeare's von Schlegel, und Calderon's von Gries. Nur tiefes Eindringen in den eigentlichen geistigen Gehalt, wie er auch ohne die ältere Form des Werkes vorliegt, und jetzt in eine gefälligere Hülle gekleidet noch besser genossen werden kann; nur die reinste Liebe zum großen Meister hat dem neueren Tonsetzer einen so gelungenen Erfolg sichern können. Die Gegenstimme ist höchst zweckmäßig und geschmackvoll der neueren Spielart angepaßt, und zeigt von feiner Kenntniß der Eigenthümlichkeit des Instrumentes; die Abänderungen in den Strichcharten sind von der besten Wirkung und ganz im Geiste des Urbildes, dem hier gleichsam die Flügel gelöst worden sind, auf denen es in unsere moderne Welt gelangt. Vorzüglich schön und ganz im Sinne des großen Meisters ist auch die Pianofortebegleitung behandelt. Zu der einfacheren Variation bringt sie unter Anderem das schöne Thema, zur zusammengesetzteren Ausführung die einfachere Variation als Begleitung. Und so kann man sich mit Hochgenuß der Fülle des edelsten, tiefsten Ernstes überlassen, der mit einer süßen Melancholie gepaart, in diesem schönen Tonstücke des unvergeßlichen Meisters ganz besondere Wirkung hervorbringt.

J. Ghys, **L'orage**, für Violine allein. Op. 5. — Neue Ausgabe. Berlin, Schlesinger. Pr. 10 Sgr.

Der Componist, der mehr als irgend einer der neueren Virtuosen der reinen Beriot'schen Schule angehört, hat hier ein interessantes Charakterstück geliefert, dem es zwar an Neuheit der Gedanken und ihrer Gestalten fehlt, das aber, obschon etwas breit, doch ein angenehmes, ausdrucksvolles Ganze bildet, für gewisse Staccato's, besonders die zu Zwei und Zwei in derselben Lage, eine willkommene Uebung gewährt, und doch nicht zu schwer ist. Nur zu seinem Lobe kann es dienen, wenn wir bemerken, daß es an einen Theil von Beriot's Meisterstück, an eine seiner trefflichen zehn Etüden für Geige allein erinnert. Uebrigens glauben wir unsern Lesern die Bemerkung nicht vorenthalten zu dürfen, daß dieses Orage, Ludwig Philipp gewidmet, gegen den Schluß hin die Marseillaise „con maestà" anspielt.

J. Ghys, **10me Air varié** für die Violine. Op. 31. — Berlin, Schlesinger. Pr. mit Pfte. ⅔ Thlr.

Ein schönes Thema, in seiner weiteren Entwicklung für das Instrument sehr effectvoll behandelt. Schöner Gesang wechselt passend mit geschmackvollen Passagen; dabei sind die Grenzen des Zuviel sehr wohlthuend eingehalten, und wir können das Werk aufstrebenden Künstlern um so mehr zum Studium empfehlen, als der Componist die Spielart durchweg ganz genau angegeben hat. Dabei müssen wir hier wie bei allen Ghys'schen Compositionen bemerken, daß der Styl durchweg edel und dem Geiste der Violine entsprechend ist; vorherrschend ist auch hier jene süße Melancholie, von der Frau v. Staël wohl nicht ganz mit Unrecht sagt, daß sie allen schönen Seelen eigenthümlich ist.

P. L. A.

Aus London.

(Fortsetzung.)

Das Ballet stand auf dem höchsten Gipfel der Vollkommenheit und war der Gegenstand aller Conversationen in den Salons der fashionablen Welt. Schon die sechsunddreißig „danseuses Viennoises", diese niedlichen Kleinen, welche eine lebhafte Phantasie so leicht sich in tanzende Elfen umschaffen kann, erregten großes Interesse und vermochten längere Zeit hindurch das Publicum anzuziehen. — Dem unternehmenden Geiste eines Lumley aber war es vorbehalten, das nie Gesehene, jenes berühmte „Pas de quatre" der Taglioni, Carlotta

Digitized by Google

Grisi, Cerito und Lucille Grahn, zu schaffen, welches alles bisher in dieser Art Dagewesene in den Schatten stellte. Da schwebt, wie Desmond Ryan treffend bemerkt, die Taglioni einher wie die Fee auf mondbeleuchtetem Grase, berührt nicht den funkelnden Thautropfen, stört nicht den lauschenden Maulwurf, — die Carlotta springt wie die Gazelle beim Aufgang der Sonne vom moosigen Lager, — wie der junge Adler taucht herniederer mit kräftigen Fittichen die blühende, jugendliche Cerito, — zuletzt die schwanengleiche Lucille mit stolz gebogenem Halse und sanft dahinfegelnder Bewegung; — es ist nicht zu verwundern, wenn Alt und Jung hingerissen wurde von dem Taumel des an Delirium grenzenden Entzückens zu einem Applaus, einem Ungewitter in den Alpen vergleichbar, und die Blumenladen geplündert wurden, um einen Blumenregen auf die Bühne zu senden, wenn der ruhmbeladene „Herzog" (Wellington, vorzugsweise immer nur the Duke, der Herzog, genannt) trotz seines hohen Alters selbst jedesmal einer der Ersten war, diesen langage des fleurs zur Bezeichnung seiner Adoration zu gebrauchen. — Auch dem vielseitigen Künstler St. Leon (Gemahl der Cerito), welcher außer seiner Virtuosität auf der Violine der beste aller Tänzer für Kraft und schöne männliche Bewegung ist, und den Componisten der Balletmusik, so wie den Balletmeister und äußerst graziösen Tänzer Mr. Perrot, welcher die interessante Aufgabe löste, die verschiedenen Style und Vortrefflichkeiten der vier größten lebenden Tänzerinnen in schönen Contrast und ein Ganzes zu bringen, müssen wir rühmlichst erwähnen. Die Mitglieder der Oper haben dem Unternehmer eine prächtige kostbare silberne Vase verehrt, und die Nobilität, Wellington an der Spitze, haben mehrere tausend Pfund dazu bestimmt, ihm als Zeichen ihrer hohen Achtung ein eclatantes Geschenk zu machen, sind aber noch nicht einig über die Wahl desselben. Es wäre schließlich Unrecht, nicht den großen Einfluß anzuerkennen, den der geistreiche Morris Barnett durch seinen Rath und seine künstlerische Richtung auf dieses Etablissement ausübt; Hr. Lumley mag sich Glück wünschen, diesen ausgezeichneten Mann zum Rathgeber und Freunde zu haben. Ueber vieles andere Interessante des hiesigen künstlerischen Treibens, welches auf dem Continent noch wenig bekannt ist, nächstens mehr. Ich beschließe die gegenwärtigen Nachrichten mit einem Rückblick auf den Schluß der philharmonischen Concerte, die der Gegenstand meines letzten Berichtes waren. —

(Schluß folgt.)

Aus Lemberg. *)

III.

Seit vorigem Herbst besteht bei uns auch eine Art Liedertafel. Ruff ist Gründer und Director. Ich habe nur einmal Gelegenheit gehabt, einer solchen Versammlung beizuwohnen, kann aber versichern, es geht dabei nicht besser zu als in Wien und anderwärts. Die Tabakspfeife, das Glas Bier und die Whistpartie sind Hauptmotive, und wenn das Nebenmotiv, der Gesang, sich geltend machen soll, so ist Niemand dazu da. Die Herren Dilettanten haben gar zu wenig Sinn für ein der Musik geweihtes geselliges Beisammensein; die Einen (Böhmen) sind viel zu widerspänstig, und von dem Glauben befangen, als hätten sie allein alle Musik im Pacht und brauchten schon gar nichts mehr zu lernen, und die Andern schämen sich und fürchten übel angeschrieben zu werden, wenn es herauskommt, daß sie außer ihren Amtsgeschäften sich auch noch mit Gesang befassen. Hr. Ruff vertröstet immer auf die Zeit, wo er eine Liedertafel aus seinen Schülern formiren wird, so lange müssen wir also noch geduldig harren, können aber nicht umhin zu versichern, daß der männliche dilettantische Gesang, den man auf Kirchenchören des Sonntags hört, wirklich sehr geeignet ist, den Gottesdienst auf die unangenehmste Weise zu stören. Drum möge eine Besserung recht bald eintreten, ehe die Kirchenmusik, wie in Rom, ganz eingestellt wird. Da ich hier gerade auf ein Thema gekommen bin, das doch auch besprechenswerth ist, und ich mir überhaupt zur Aufgabe gemacht habe, über Sachen zu berichten, die sonst mit Stillschweigen übergangen werden, so möge hier noch Einiges über den musikalischen Theil des Gottesdienstes bei uns folgen. Die Herren Chorregenten sind größtentheils Männer, die Musiker geworden, so wie eine Magd gelegentlich einmal Amme wird, d. h. man möchte sich mit ihnen zanken, daß sie nichts anderes zu ihrem Erwerb wählen,

*) Einer bei uns nach dem Erscheinen des ersten Artikels aus Lemberg (Siehe Nr. 8.) eingegangenen Erwiderung glaubten wir der nöthigen Unpartheilichkeit halber die Aufnahme nicht versagen zu dürfen, und fanden uns deshalb veranlaßt, dieselbe anzunehmen, obschon wir keine große Garantie für die Glaubwürdigkeit derselben in dem Umstand erblicken, daß der Hr. Eins. uns ohne alle nähere Nachweisung ließ, und seinen Namen verschwieg. — Zu gleicher Zeit kam der zweite, und nun auch der dritte Artikel unseres Hrn. Correspondenten, dessen Mittheilungen uns sehr treffend scheinen. — Da wir nun vermuthen können, daß auch diese nicht unbeantwortet bleiben werden, so ersuchen wir den Hrn. Eins. der Entgegnung, im Fall er etwas zu erwidern gesonnen ist, dies, jedoch möglichst kurz, und baldigst zukommen zu lassen, damit di drei Artikel mit einem Male besprochen werden können.

D. Red.

Digitized by Google

muß es aber doch zuletzt um der Barmherzigkeit willen verzeihen; nun läßt sich auch nicht leugnen, daß eine Menge Messen in der Welt sind von dem geringsten musikalischen Werth, Compositionen, die einem gebildeten Menschen nicht die Kirchenmusik allein, sondern alle Musik überhaupt verleiden. Ich will die Namen der Componisten nicht erst nennen, wer kennt sie nicht, diese Machwerke, wo die Trompete die Hauptrolle spielt, wo der Baß von der Tonica auf die Dominante und von dieser wieder zurück auf die Tonica plumpt, während die Oberstimme eine abgedroschene Melodie herunterleiert, und die Violinen eine ungenießbare Figur dazwischen quitschen? Und doch, man sollte es kaum glauben, die Herren Chorregenten finden gerade nur solche Musik schön und treiben sie das ganze Jahr hindurch an allen Sonn- und Festtagen, und schaffen sie ja etwas Neues an, so ist es gerade wieder so ein Machwerk.

Seitdem Dr. Piatkowski nicht mehr Director des Musikvereins ist, scheint er sich der Kirchenmusik angenommen zu haben, und wir hören daher in der Dominicaner-Kirche bisweilen eine Beethoven'sche, Weber'sche oder Cherubini'sche Messe, ein Requiem von Mozart, Winter oder Tomaschek; nun dabei läßt sich doch leben und fromm sein. Wenn sich ein gebildeter Mensch der Musik annimmt, so geht es doch gleich anders, noch dazu, wenn er auch einige Kenntnisse der Sache mitbringt. Unsere Musiker von Profession sind größtentheils Leute, die ein paar Elementar-Schulen durchgemacht haben, um schreiben und lesen zu lernen, und dann gleich die Musik ergriffen, um davon zu leben und Weib und Kind zu ernähren. Ihnen fehlt das geistige Gewecktsein zur Erkenntniß des Schönen, und damit jeder Aufschwung, ihnen fehlt der Enthusiasmus, den die Kunst bei dem hervorbringt, der einen Gedanken groß ausgesprochen in seinem Innern wiederklingen fühlt. Spielt man ihnen eine Beethoven'sche Symphonie, so zählen sie die Pulte und die Kerzen, die daran brennen, oder streiten sich herum, daß die Violinen nicht an der gehörigen Stelle stehen. Als Vieuxtemps bei uns sein erstes Concert gab, konnte sich Einer gar nicht beruhigen, daß der Concertgeber eine Sextole wie zwei Triolen gespielt hatte; ich fragte, wer der arme Nothleidende sei, und erfuhr, daß er im Claviersviel und Generalbaß Unterricht ertheile. Auf den und seine Schüler darf die Kunst nicht gar große Hoffnungen setzen, die werden in der Musik gewiß keine neue Welt entdecken. Da ist doch Keßler ein anderer Mann, der ist weder Charlatan noch müßiger Grübler, in seinem Wissen und Leisten herrscht Ordnung und gereifte Ueberzeugung. Hätte ihn der Zufall nach einer Weltstadt verschlagen, sein schaffendes Talent würde freilich neben der Originalität, die Niemand ableugnen kann, auch mehr Frische erreicht haben, die namentlich in seinen freien Phantasien vermißt wird. Dahin gehört mehr Weltschmerz, mehr Thalberg'sche Manier und Liszt'sche Hackerei, denn in einer andern Weise erkennt unser Publicum kein Thema heraus und glaubt, der Spieler probire nur das Clavier, während er schon im besten Phantasiren begriffen ist. In den letzten Tagen sind einige Hefte Lieder von Keßler erschienen, die wir schon als Manuscripte von Ruff singen hörten. Es sind kleine Blümchen, entsprossen aus einem Herzen voll Innigkeit und Wärme; die Kritik braucht sich darüber nicht sonderlich herzumachen, die Dingerchen sind so klein und anspruchslos, daß, wollte man sie mit scharfer Recensenten-Brille besehen, sie nur in die größte Verlegenheit gerathen würden. Daß Keßler auch Größeres und doch Gutes als Componist geleistet, das weiß die Welt, namentlich die Pariser, denn die spielt seine Etüden sogar im Nachdruck. (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Für die hiesigen Musikzustände — schreibt man uns aus Dresden — scheint ein erfreulicher Fortschritt durch Errichtung von Abonnement-Concerten in Aussicht zu stehen. Dresden war leider die einzige deutsche Residenz, in der ein solches Kunstinstitut bis jetzt noch fehlte. Da die Kapelle, wie es heißt, durch angestrengte dienstliche Beschäftigung verhindert ist, einen größeren Cyklus von Concerten zu geben, so ist das Unternehmen von anderen Händen angegriffen worden. Ein Aufsatz von Jul. Becker in der Abendzeitung regte die Sache zuerst an. In Folge dessen vereinigten sich mehrere angesehene, zum Theil hochgestellte Männer zu einem Comité, und haben diese vor Kurzem in einem Programm zur Theilnahme an den Concerten eingeladen, die mit Mitte November ihren Anfang nehmen sollen. Die Leitung des musikalischen Theils insbesondere haben die HH. MD. Ferdinand Hiller und Dr. R. Schumann übernommen. Da es hier nur wenige große Concertsäle giebt, und auch der des Hôtel de Saxe, in welchem die Concerte gegeben werden sollen, keine sehr große Menschenmenge faßt, so hat das Abonnement etwas hoch gestellt werden müssen; vielleicht daß in Zukunft auch in dieser Beziehung noch ein Ausweg gefunden wird. Jedenfalls muß das Unternehmen von allen Kunstfreunden als ein zeitgemäßes, würdige Kunstinteressen förderndes mit Freuden begrüßt werden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 35.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 28. October 1845.

Neue Ausgaben älterer Werke. — Kirchenmusik. — Aus London (Schluß). — Aus Lemberg (Schluß).

Neue Ausgaben älterer Werke.

Joh. Seb. Bach's Compositionen für die Orgel. Kritisch-korrekte Ausgabe von Fr. C. Griepenkerl und F. Roitzsch. III. Band. — Leipzig, C. F. Peters. 3½ Thlr.

Mit der Theilnahme, die uns ein jedes tüchtige und die Kunst oder die Künstler förderndes Unternehmen einflößt, begrüßten wir in diesen Blättern die beiden ersten Bände einer Gesammtausgabe der Bach'schen Orgelcompositionen. Mit gleichen Erwartungen, nur Treffliches und Ausgezeichnetes kennen zu lernen, machten wir uns genau mit dem Inhalt des dritten Bandes vertraut, wurden jedoch nicht so befriedigt, als es das Erstemal der Fall war. Wir fanden nämlich unter den hier gebotenen zehn Nummern zwar Einige, die uns theils durch ihren Gehalt wahrhaft erfreuten, theils seit langen Jahren liebgeworden waren, konnten uns jedoch an der Mehrzahl — offen sei es gestanden — weder erwärmen noch begeistern, ja letztere regte bei dem öfteren Durchspielen den Gedanken auf, daß wohl mehrere dieser Tonstücke nicht zunächst für die Orgel, und demnach auch nicht für die Kirche von dem Componisten bestimmt wurden, und somit ihre Aufnahme in eine Sammlung von Tonstücken für die Orgel nicht gerechtfertigt werden kann, oder daß hier unter Bach's Namen irgend ein anderer Tonsetzer aus dem 18. Jahrhundert untergeschoben sei, was, da den HH. Herausgebern hauptsächlich nur Abschriften vorlagen, sehr leicht und unbewußt geschehen kann. *) Unser Urtheil näher zu begründen, lassen wir hier die Inhaltsangabe folgen, an die wir einige Bemerkungen knüpfen.

Nr. 1. Präludium und Fuge, fünfstimmig mit dreifachen Tactwechsel, Es-Dur. Großartig und geistreich, jedoch wohl allen Verehrern Bach's aus dem 3. Theil der Clavierübungen bekannt.

Nr. 2. Toccate und Fuge, F-Dur. Zwar schon früher bei Peters erschienen, doch hier mit verschiedenen Abschriften verglichen. Muß man die Fuge in ihren ruhigen, sicheren Schritten für ächt orgelgemäß anerkennen, so werden uns doch Manche beistimmen, wenn wir

*) Wie so sehr leicht eine Verwechslung der Person bei größtmöglichster Vorsicht eines Herausgebers stattfinden kann, beweisen folgende Thatsachen: Um das Jahr 1800 gab der vielerfahrene J. G. Schicht in Leipzig zwei Hefte achtstimmiger Motetten von J. S. Bach heraus. In der Voraussetzung, ein ganz zuverlässiges Manuscript zu besitzen, und mit dem Wunsche, das Schönste zu bieten, was er vermochte, um Bach's Namen zu verherrlichen, stellte er die Motetten zusammen. Leider täuschte er sich und zugleich das musikalische Publicum mit einer derselben, denn die höchst melodische Motette: „Ich lasse dich nicht" — ist bekanntlich nicht von Joh. Seb. Bach, sondern von Joh. Christ. Bach, geboren zu Arnstadt 1643. — Ein anderer Fall: In dem 9ten Bande der Claviermerke von Bach (Leipzig, bei Peters) wurde unter Nr. 13. eine aus Es-Moll nach Es-Moll übertragene Fuge von G. E. Eberlin gestochen, und der Herausgeber dieses Bandes, der wahrscheinlich eine alte mit einem falschen Titel versehene Abschrift in Händen hatte, war so fest überzeugt, ein Werk von J. S. Bach vor sich zu haben, daß er sogar das Jahr (1723) getroffen zu haben glaubte, in welchem das Werk von dem Meister geschrieben worden sei. Und war es etwa Leichtsinn, daß wir in Bach's Kirchengesänge (Leipzig, Friese) einen von Bach's Hand geschriebenen fünfstimmigen Choral aufnahmen, der aber schon in Leipzig gedruckt war (1682), ehe Bach das Lebenslicht erblickt hatte?

Digitized by Google

das Präludium für minder bedeutend halten, obgleich wir den Fleiß, den Bach an diesen Satz gewendet, fast durchgängig ein zweistimmiger Canon in der Octave, zu schätzen wissen.

Nr. 3. Toccate und Fuge, D-Moll. Ebenfalls schon bei Peters gestochen und verglichen mit Abschriften. In dem Vorwort dieser Ausgabe wird das Werk mit „dorisch" bezeichnet. Die dorische Tonart sucht man jedoch vergeblich, und der Mangel der Vorzeichnung in den älteren Abschriften rühret nur daher, daß man in dem 18. Jahrh. in den Molltonreihen die sechste Stufe nicht oder nur selten mit einem Erniedrigungszeichen — da eben so häufig die kleine wie die große sechste Stufe im Laufe eines Tonstücks benutzt wird — zu bemerken pflegte. Aus diesem Grunde findet man D-Moll ohne Vorzeichnung; G-Moll mit einem b, E-Moll mit zwei b ꝛc. in den älteren Musikalien. Wir führen dies nur an, um nicht den Unkundigen in dieser Sache in Ungewißheit zu lassen, und daß er nicht meine, er habe hier ein ächt dorisches Tonstück, eine Composition aus einer Kirchentonart oder gar einer alt-griechischen Tonreihe erhalten, woran Bach nicht im Entferntesten gedacht hatte.

Nr. 4. Präludium und Fuge, D-Moll. Nach einer Abschrift. Weder die Fuge noch das kurze Vorspiel vermögen wir für eine Originalcomposition zu halten. Wir fanden die Fuge früher in einem Heft, das Tonsätze für die im vergangenen Jahrhundert allgemein beliebte Laute enthielt, und gewahrten dies Tonstück hier vollständig, d. h. mit dem sämmtlichen der Laute — am nächsten unserer Guitarre verwandt — eigenthümlichen Arpeggiaturen, so übel und böse aus G-Moll nach D-Moll übertragen. Ein ähnliches Arrangement derselben Fuge fand, vielleicht gleichzeitig mit dem für die Orgel, auch für die Violine statt, was den HH. Herausgebern nicht unbekannt war. Das vorangestellte Präludium scheint nicht dieser Fuge anzugehören und wurde schwerlich von Bach oder einem andern Orgelspieler beigefügt, da kein Orgelkenner auf das Pedal bei einer Orgelcomposition freiwillig verzichten wird.

Nr. 5. Präludium und Fuge, G-Moll. Nach der früheren Ausgabe von Peters und einigen Abschriften. So schön auch die Fuge genannt werden muß und so dankbar sie für den Spieler ist, so wenig Geschmack können wir dem Präludium mit seiner riesenhaften, hier noch um einige Tacte abgekürzten, wohl clavier-, aber nicht orgelgemäßen Rosalie abgewinnen.

Nr. 6. Fantasie und Fuge, C-Moll. Zum erstenmal und gewiß zur Freude der sämmtlichen Verehrer Bach's nach einer Abschrift, an deren Richtigkeit sich kaum zweifeln läßt, hier mitgetheilt.

Nr. 7. Präludium und Fuge, C-Dur. Das Thema dieser Fuge ist so durch und durch trocken und dem Bach'schen Geist so entgegen, daß man trotz der zahlreichen Abschriften, die der Ausgabe zum Grunde gelegt wurden, zweifelhaft bleibt, ob Bach wirklich dasselbe erfunden habe. Ein zweites Thema, welches nach einem claviermäßigen Mittelsatz eintritt, ist aber noch geringfügiger, und die Durchführung beider dürfte nicht für nachahmungswürdig anerkannt werden. Das Präludium ist dieser Fuge gegenüber zu kurz und nicht ideenreich genug, um zu interessiren.

Nr. 8. Toccate und Fuge, E-Dur. Nach zwei Abschriften. Die Toccate ist nicht ohne eigenthümliche Züge und stellt die Fuge mit ihrem waldhornmäßigen Thema, mehren hatten, bei Bach ganz fremden Tonfolgen, z. B. $\overset{a\ h\ a\ h}{d\sharp e\ d\sharp e}\ |\ \overset{c\ h\ a\ h}{f\sharp e\ d\sharp e}$ dürftigen Wiederholungen und unpraktikablen Sätzen, z. B. S. 81, Tact 15 u. 16. u. dgl., bedeutend in Schatten. Würde Bach, wenn die Fuge wirklich von ihm componirt wurde, ohne Pedal schließen, und hat er dies irgendwo in einer Orgelfuge gethan?

Nr. 9. Präludium und Fuge, A-Moll. Früher schon bei Peters erschienen und mit einer Handschrift verglichen. Ein zwar kleines Werk, aber eines Bach's nicht unwürdig.

Nr. 10. Präludium und Fuge, E-Moll. Nach einigen Abschriften. Beide Sätze von geringer Bedeutung und durchaus nicht geeignet, den Geschmack des Orgelspielers zu läutern.

Haben wir somit die einzelnen Bestandtheile dieses Bandes angedeutet, so können wir nicht umhin, die HH. Herausgeber aufzufordern, in dem hoffentlich bald erscheinenden vierten Band nur Tonstücke aus Bach's Werken zu wählen, die von diesem Heroen der Tonkunst auch recht eigentlich für die Orgel, d. h. auch für die Kirche bestimmt waren. Nicht jede Fuge mit Pedal ist für die Orgel berechnet. Manche der Bach'schen Fugen eignen sich nach unserm Dafürhalten nur für das Zimmer, und müssen, ihrer Sphäre entrissen, gänzlich ihren Zweck verfehlen. Nicht unwahrscheinlich ist es, daß einige der hier mitgetheilten Sätze in einer heiteren Stunde entworfen und ausgeführt wurden — hatte doch jedes Clavier sein ihm zugehöriges Pedal — und da sind auch Themen zu benutzen und leicht und flüchtig zu bearbeiten, die der Kirche zwar unangemessen, — wie z. B. das fkurrile zu der 10ten Fuge, das langgedehnte und an die Zöpfe des siebenjährigen Kriegs erinnernde zu der 7ten, das Horn- und Trompetenthema der 8ten — aber für die häuslichen Kreise zur Vermehrung der Heiterkeit, ganz geeignet sind. Ist denn Bach's Capriccio „auf die Entfernung eines sehr theuren Bruders" nicht ebenfalls eine sehr tragisch-komische Geschichte, die mit einer ganz tüchtigen und lebhaften Postillonsfuge schließt? Wer würde aber, abgesehen davon, daß diese Fuge nicht

Digitized by Google

vier-, sondern nur dreistimmig ist, diese auf das Orgelpult legen wollen? Wir glauben daher, daß es sehr nothwendig sei, den Charakter eines Werkes sorgfältig zu berücksichtigen, und bei einer Auswahl von Tonstücken für die Orgel aus dem 18. Jahrhundert um so schärfer, da das Hausinstrument (das Clavier, Positiv, Portativ u. a.) mit dem in der Kirche (die eigentliche Orgel) hinsichtlich eines Pedals genau übereinstimmte. Man thut älteren Tonmeistern ohne solche Berücksichtigung wahrhaft unrecht. Wer aber wollte sich an einem Bach, der so scharf die Kirche von dem Hause zu trennen wußte, versündigen und ihn der Geschmacklosigkeit zeihen? —

C. F. Becker.

Kirchenmusik.

C. L. Drobisch, Die Festzeiten. Sammlung von Kirchen-Cantaten für Singstimmen und Orchester. Nr. 1. Weihnachts-Cantate. Op. 43. 2 Thlr. — Nr. 2. Oster-Cantate. Op. 45. 1 Thlr. 25 Ngr. — Leipzig, Fr. Hofmeister.

Für eine glückliche, wenn auch nicht neue Idee halten wir die Herausgabe einer Reihe von Cantaten für die sämmtlichen Festzeiten des Jahres bestimmt. Zwar haben unzählig viele Tonmeister seit Jahrhunderten dergleichen Werke in ihren sogenannten Kirchenjahrgängen geschaffen, unter denen noch hin und wieder manches Brauchbare zu finden sein dürfte, allein die Mehrzahl dieser einst zum Theil glänzenden Tonschöpfungen ist der Zeit verfallen, gänzlich veraltet und darum mit Recht vergessen. Auch die Musik der Kirche muß ja mit der Gegenwart Schritt halten, und dürfen zwar nicht die Sirenengesänge der Bühne von dem Orgelchor herabklingen, so kann man doch mit Recht verlangen, daß das wahrhaft Schöne und Gediegene der Neuzeit dort seine Stelle finde. Der Tonsetzer dieser Cantaten, aus einer strengen Schule stammend, für die Kirchenmusik mit reichem Talent begabt, unermüdlich thätig und wissend, was einer gebildeten Gemeinde geboten werden muß, um sie nicht nur an den Redner, sondern auch an die Sänger zu fesseln, giebt nur hier Tonwerke, denen die unvergänglichen, einem Jeden verständlichen Schriftworte zum Grunde gelegt sind, in einer so kräftigen männlichen Weise, daß man ganz vergißt, daß sie in neuester Zeit entstanden, wohl aber fühlt, daß sie schön sind und völlig ihrem Zweck entsprechen. Die Form, in der der Componist sich bewegt, ist die der eigentlichen Cantate, aus drei Nummern bestehend, und alles so leicht ausführbar für die Singstimmen und Orchester, daß kein Dirigent an einem sichern Gelingen zu zweifeln braucht. Die Ausgabe, um die Sache recht mundrecht zu machen, ist höchst sauber in einzelnen Stimmen gestochen. Ein Auszug für die Orgel, unentbehrlich dann, wenn die Blasinstrumente nicht zu besetzen sind, beiläufig gesagt die einzig zweckmäßige Verwendung der Orgel bei der Kirchenmusik, ist sorgfältig abgefaßt und ersetzt zugleich zum Einstudiren die Partitur, da alles Nothwendige (Angabe der Singstimmen, Instrumente) darin verzeichnet wurde, und wird sicher manchem Dirigenten, dem es beschwerlich fällt, eine zwölf- und mehrzeilige Partitur zu überschauen, sehr willkommen sein. Aufrichtig wünschen wir, daß diese Sammlung von Seiten der Herren Cantoren sich einer recht lebhaften Theilnahme zu erfreuen habe.

C. F. Becker.

Aus London.

(Schluß.)

Die Concerte des philharmonischen Vereins erlitten insofern eine Störung, als beim dritten, wie vorauszusehen war, eine Entschuldigung des Sir H. Bishop eintraf, wegen Unpäßlichkeit der Direction entsagen zu müssen. Wir haben der Unfähigkeit dieses Herrn zur Direction eines größeren Orchesters schon am Schlusse unseres letzten Berichtes gedacht, und es ging somit in Erfüllung, was wir damals voraussahen. Statt seiner dirigirte der Mitdirector und achtbare Künstler Lucas, und ohne Probe gehalten zu haben, bewies er seine Ueberlegenheit durch das vorzügliche Gelingen der Pastoralsymphonie und der in D von Mozart. Jetzt trug man Hrn. Lucas die Leitung der nachfolgenden Concerte an, aber seine Bedingungen, mehrere Proben, und diese ohne Publicum halten zu dürfen (es herrscht hier die leidige Gewohnheit, Zuhörer zu der einzigen! Probe zuzulassen) wurden nicht angenommen, und so kam es, daß man Moscheles die Leitung der fünf übrigen Concerte übertrug, der denn auch die Aufgabe auf die ehrenvollste Weise löste. Neben manchem Mangelhaften oder unzweckmäßig Gewählten, was uns geboten wurde, — wir rechnen dahin Mißgriffe in der Wahl der Ouverturen, wo man das Bedeutendste öfter ganz unberücksichtigt läßt, ferner die Ausführung eines Quartetts von Mozart, das bei an sich lobenswerther Execution spurlos vorübergehen mußte, da eben eine massenhafte Symphonie vorangegangen war, ferner die Aufführung einer Symphonie von Ferd. Ries, eines sehr unbedeutenden Werkes, dessen Wahl um so unbegreiflicher genannt werden muß, als viele der größten, eigens für die philharmonische Gesellschaft geschriebenen Werke im Staube der Bibliothek vermodern, endlich die sehr mangelhafte Ausführung einer Symphonie von Macfarren und der von Mendelssohn aus A-Moll —

Digitized by Google

wurde uns vielfach Vorzügliches geboten, obschon man im Ausland den Werth dieser Concerte viel zu hoch anzuschlagen pflegt. Miß Birch sang eine treffliche Arie aus Spohr's Faust; Mrs. Anderson spielte Beethoven's Concert in Es mit gewohntem Beifall. Ein von Sivori componirtes und vorgetragenes Violinconcert zeigte — worauf wir schon früher aufmerksam machten — daß dieser Künstler, der auch im Quartettspiel mehr als die Musiker von ihm erwarteten, leistet, immer noch mit regem Fleiß nach größerer Vollkommenheit strebt, was nicht oft der Fall ist, wenn ein solcher Ruf, wie er ihn besitzt, schon Errungenes belohnt. Mad. Dulken spielte Mendelsohn's Concert in D mit der von ihr gewohnten Meisterschaft. Pischeck's Vorträge, die Arie aus Spohr's Faust: „Liebe ist die zarte Blüthe" riefen einen Jubel von Beifall hervor, und es ist in den letzten Jahren außer Staudigl keinem Sänger eine solche Auszeichnung zu Theil geworden. Frl. Schloß sang Mendelssohn's für sie eigens componirte Arie „Unglückselige" mit vorzüglichem Ausdruck und der ihr eigenen Energie. L. v. Meyer, welcher der Gesellschaft vorgeschlagen hatte, Compositionen von Weber oder Beethoven vorzutragen, wurde ganz gegen die bei diesem Institut beobachtete Regel aufgefordert, eigene Compositionen zu spielen. Er trug seine Fantasie über Motive aus Lucrezia Borgia vor, und schloß, als er mit Furore zurückgerufen worden war, mit seinen Airs russes, für uns die liebsten seiner Pieces. Auf der Clarinette machte Cavallini, den die Natur mit einer erstaunenswerth kräftigen Lunge begabt hat, so daß er unglaublich lange Passagen in einem Athem zu blasen vermag, dessen Spiel aber auch im hohen Grade meisterhaft ist, Sensation. Auch Hrn. E. Meyer, einem jungen Künstler auf demselben Instrument (irren wir nicht, aus Leipzig), welcher in Fülle und edlen Klang des Tones sowohl, als classischer Ausführung hier nicht seines Gleichen hat, müssen wir aus Ueberzeugung ein reiches Lob zusprechen. Ein junger Engländer, Mr. Day, Schüler de Beriot's, spielte das Adagio und Rondo aus dessen H-Moll Concert sehr brav, und verspricht viel für die Zukunft. — Das 8te und letzte Concert war ein vortreffliches, und rief die beste Zeit dieses Vereines ins Gedächtniß. Beethoven's Symphonie aus B, die Mozart's aus G-Moll, und „Meeresstille und glückliche Fahrt", gingen vortrefflich. Sivori und Saintou spielten Spohr's Duett Nr. 2. ausgezeichnet schön; der graziöse Geschmack, der Silberton des Italieners bildete den schönsten Contrast mit der großartigen Breite und Energie im Vortrage des Franzosen. Moscheles trug ein Pianofortecencert von Seb. Bach mit tiefer Erkenntniß seines Lieblingsmeisters vor. Hätte Moscheles dieselbe absolute Gewalt über dieses Orchester, wie Lumley vernünftigerweise seinem Orchesterdirigenten Costa überläßt, es würde sicherlich in diesen Concerten ohne Ausnahme eine bessere Wahl und Ausführung Statt finden. Für die nächste Saison ist Sterndale-Bennet als Director engagirt. — Außerdem veranstaltete Moscheles drei Matinees musicales, in welchen nur Compositionen von Bach, Clementi, Dussek und Beethoven vorkamen, und worin er seinen Ruf eines wahrhaft classischen Künstlers bewährte. —

Ferdinand Präger

Aus Lemberg.

(Schluß.)

Den Schluß unseres diesmaligen Berichtes mache Joh. Rutgaber, auch ein Tonkünstler in unserer Stadt; er hat sich jetzt mehr in das häusliche Leben zurückgezogen, ist aber in seinem Fache ein bewährter Mann. Productiv ist sein Talent nicht; bis auf einige Mazurkas, Quadrills und andere Kleinigkeiten, wie sie sich gerade zu einer Dedication eignen, ist nichts von ihm erschienen, dagegen versteht er sein Instrument, das Clavier, tüchtig zu handhaben, drum wollen wir ihm das Componiren gern erlassen. — Außer den hier Genannten mag es wohl noch Andere geben, die gern große Künstler sind, aber man weiß zu wenig von ihnen, sie haben einen Kreis von Freunden und Verwandten um sich, die von ihnen entzückt sind, aus dem bewegen sie sich niemals heraus, und auf sie paßt der Spruch:

Wer nur die Welt in seinen Freunden sieht,
Verdient nicht, daß die Welt von ihm erfahre!

Ich habe in den bisher erschienenen Aufsätzen versucht, ein kleines, aber möglichst getreues Bild von dem musikalischen Treiben in Galiziens Hauptstadt zu entwerfen, und werde in dieser Weise fortfahren. Unparteilichkeit und Wahrheit werden mir immer die leitenden Sterne sein, und dies um so mehr, als mich kein der Kunst fremdartiges Interesse daran hindert.

**.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rudmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 4.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 37.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

Dreiundzwanzigster Band.

Den 4. November 1845.

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg. – Aus Berlin. – Kleine Zeitung.

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg.

Große romantische Oper in 3 Acten von R. Wagner, zum ersten Mal aufgeführt im königl. Hoftheater zu Dresden am 19. October.

Die Sage von einem überirdischen Wesen, welches bei dem abergläubischen Volke zu Anfang des 13ten Jahrhunderts unter dem Namen Holda (später Venus) bekannt, sich im Innern des Hörselberges bei Eisenach aufgehalten und unter Andern den Ritter Tannhäuser in sein Reich der „Ueppigkeit und Wollust" verlockt haben soll, bildet den Stoff dieser Oper.

Im Anfange derselben stellt die Bühne das Hoflager der Venus im Hörsel- (oder Venus-) Berge dar, woselbst Nymphen und Bachantinnen den Vordergrund einnehmen und zuweilen in ihrem Tanze innehalten, um dem Gesange der Sirenen zu lauschen. Tannhäuser liegt sinnberauscht zu den Füßen der Venus. Indem jene Gestalten nach und nach verschwinden und der Gesang in der Ferne verhallt, erwacht T., welcher sich nach Freiheit und nach der Oberwelt sehnt, doch von der Venus beschwichtigt wird, die ihn auffordert, in einem Gesange die Liebe zu feiern. Er willfahrt ihrem Wunsche, endet aber mit der Bitte, ihn aus ihrem Reiche zu entlassen. Durch Bitten und Drohungen sucht sie ihn zurückzuhalten, allein T. ist fest entschlossen, sich ihrer Macht zu entreißen. Mit den Worten Tannhäusers: „Mein Heil ruht in Maria" verschwindet Venus und die Scene zeigt uns ein Thal in der Nähe der Wartburg, von wo eine Anzahl Pilger langsam vorüberzieht, um nach Rom zu wallfahrten. Ein Hirt besingt die Sage von der Holda (Venus) und bittet die Pilger, für ihn zu beten. Der Gesang der Wallfahrer bringt Tannhäuser zur Besinnung, er sinkt reuevoll nieder und vereinigt sein Gebet mit dem der Pilger. Landgraf Hermann mit den Rittern und Sängern seines Hoflagers von der Jagd zurückkehrend findet T. in Gebet versunken und fordert ihn auf, wieder bei ihm im Kreise der Sänger zu verweilen. Die Sänger, die er früher durch Hochmuth abgestoßen, ihn aber demüthig und zur Versöhnung geneigt finden, vereinigen ihre Bitten mit denen des Landgrafen. T. will ihnen nicht folgen, da er sich schuldig fühlt und durch Buße von der Last seiner Sünden zu befreien entschlossen ist. Wolfram von Eschinbach verkündet ihm mit Bewilligung des Landgrafen, daß dessen Nichte Elisabeth ihn liebe, und indem er ihn auffordert, „bei Elisabeth" zu bleiben, gelingt es ihm, T. zur Aenderung seines Entschlusses zu bewegen, da er (Tannhäuser) ebenfalls sich mächtig zu Elisabeth hingezogen fühlt und bei Nennung ihres Namens erst völlig zum Selbstbewußtsein gelangt. T. kehrt versöhnt und beglückt mit den Sängern nach der Wartburg zurück, womit der 1ste Act schließt. — Im Beginn des 2ten Aufzuges sieht man sich in einem Saal auf der Wartburg versetzt, der zu dem Feste, welches der Landgraf zu geben beabsichtigt, festlich geschmückt ist. Elisabeth, die seit Tannhäuser's Verschwinden in stiller Abgeschiedenheit gelebt hat, begrüßt mit Freuden die Räume, in denen Tannhäuser's Gesänge ihm ihr Herz gewonnen und welche lange Zeit von ihr gemieden, erst seit ihres Geliebten Rückkehr neuen Reiz für sie haben. Wolfram, der Elisabeth

Digitized by Google

heimlich liebt, aber keine Gegenliebe findend mit edler Selbstverleugnung T.'s Bewerbungen begünstigt, führt diesen der Geliebten zu. Elisabeth fühlt sich bei seinem Eintreten beklommen und bittet ihn, sich zu entfernen, da sie ihn hier nicht allein sehen dürfe; T. aber, sich der Begünstigung des Landgrafen bewußt, beruhigt sie, und indem er, auf ihre Bitte sein plötzliches Wiedererscheinen zu erklären, dieses einem Wunder zu verdanken vorgiebt, verräth sich ihr Herz in der Aeußerung ihres Glückes über seine Rückkehr, und Beide vereinigen sich in einem Duett, ihre gegenseitige Liebe auszusprechen, wogegen Wolfram, der in einiger Entfernung ungesehen Zeuge ist, jede Hoffnung auf einstiges Lebensglück schwinden sieht. Nachdem T. sich mit W. entfernt hat, tritt der Landgraf in den Saal, froh überrascht, seine Nichte daselbst anzutreffen, und nachdem er ihr seine Einwilligung zu ihrer Verbindung mit ihrem Geliebten erklärt, beginnt das Fest, dessen Königin sie sein soll. Auf seinen Wink erscheinen Pagen und Herolde, welche die zum Feste geladenen Ritter und Edelfrauen paarweise einführen; zuletzt treten die Sänger ein, Tannhäuser, Wolfram von Eschinbach, Walther von der Vogelweide, Biterolf, Heinrich der Schreiber und Reimar von Zweter, denen der Landgraf die Aufgabe stellt, die Liebe zu besingen, und es dem Sieger im Wettstreit überläßt, den Preis, so hoch er auch sei, zu bestimmen, der ihm von der Hand seiner Nichte gereicht werden solle. Durch das Loos wird bestimmt, daß Wolfram v. E. beginnen soll. Er schildert in einfachem Gesange der Liebe *reinstes* Wesen. T., wie aus einem Traume erwachend, bestreitet W.'s Schilderung und sucht in lebhaften Farben der Liebe *wahrstes* Wesen darzustellen. Die Zuhörer, welche W.'s Gesang beifällig aufnahmen, schweigen, nur Elisabeth macht eine beifällige Bewegung, wagt aber ihren Beifall nicht allein zu äußern. Walther v. d. Vogelweide und Biterolf besingen nach einander das gegebene Thema, von T. mit Ungestüm unterbrochen, welcher blos im Genusse Liebe findend endlich erklärt, nur derjenige könne die Liebe kennen, der wie er die Venus selbst in seine Arme geschlossen habe. Mit Entsetzen entfernen sich die Ritter und Edelfrauen, Elisabeth allein bleibt wie vernichtet zurück. Die Sänger dringen mit gezogenem Schwerte auf T. ein, Elisabeth wirft sich zwischen sie und Tannhäuser und verlangt, daß sie diesem Zeit zur Reue und Buße lassen sollen. Von ihr beschwichtigt treten die Sänger ehrfurchtsvoll zurück. Der Landgraf erklärt, daß T., da er der Hölle Lust getheilt, nicht länger im Kreise der Edlen weilen dürfe, zeigt ihm aber den Weg zur Buße, indem er ihn auffordert, sich den Pilgern anzuschließen, die nach Rom ziehen, um vom Papste Vergebung ihrer Sünden zu erflehen. T., von Reue zermalmt, wird hierauf von Hoffnung neu belebt, und eilt mit dem Rufe: Nach Rom! hinweg. Indem die Uebrigen diesen Ausruf wiederholen, fällt der Vorhang. — Der 3te Act spielt wieder in der Nähe des Hörselberges und der Wartburg. Elisabeth liegt im Gebet vor einem Muttergottesbilde auf einem Bergvorsprunge. Wolfram steht im Thale und erzählt, daß sie hier täglich für Tannhäuser bete und heute die heimkehrenden Pilger erwarte. Man hört von Weitem den Gesang der Wallfahrer, die sich nähern und im Vordergrunde vorüberziehen. Elisabeth und Wolfram spähen vergeblich umher, T. unter ihnen zu finden. Nachdem der Gesang in der Ferne verhallt ist, bittet Elisabeth die heilige Jungfrau, sie von der Erde abzurufen und Tannhäusers Schuld zu vergeben. Da die Nacht eindeicht, will W. sie nach der Burg geleiten, sie dankt ihm in Geberden für seine treue Liebe, ihr Weg führe zum Himmel, wo sie ein hohes Amt zu verrichten habe (so das Textbuch), und kehrt langsam zurück. W., ihr nachsehend, singt ein Lied an den Abendstern, worauf Tannhäuser, der es hört, in zerrissener Pilgerkleidung auftritt. W. erkennt ihn und fragt erschrocken, wie er unentsündigt sich hierher wagen dürfe; T. bittet ihn nur, ihm den Weg zum Venusberge zu zeigen, den er nicht wie früher auffinden könne. W. fragt ihn, ob er nicht in Rom gewesen sei. T. ruft erbittert: „Schweig' mir von Rom"; auf erneutes Bitten Wolfram's erzählt er, daß er sich auf der Reise alle erdenklichen Bußen auferlegt, um seine Schuld zu sühnen, daß er Durst, Kälte und Hitze ertragen, mit geschlossenen Augen Italien durchwandert habe, um sich den Anblick der Wunder desselben zu versagen ꝛc. Nachdem alle Uebrigen Absolution erhalten, habe auch er darum gefleht, doch der, den er so gebeten, habe ihm erklärt, daß er in alle Ewigkeit verdammt sei seitdem suche er das Reich der Venus wiederzufinden. W. sucht ihn dem Himmel zuzuwenden, während T. ihn ins Reich der Venus zu verlocken bemüht ist. Zu gleicher Zeit sieht man den Hörselberg erglühen und hört Gesang von dorther schallen. W. versucht ihn zurückzuhalten, da er mit Ungestüm die Venus herbeiruft; endlich sagt er ihm, daß ein Engel hienieden für ihn gebeten habe, Elisabeth. Bei diesem Namen ist T. wie vernichtet; auf der Wartburg sieht man Fackelschein, vernimmt die Schläge einer Todtenglocke und entfernter Männergesang verkündet den Tod der Elisabeth. Tannhäuser fällt mit dem Ausrufe: „Heilige Elisabeth bitte für mich" todt in Wolfram's Arme. Die jüngern Pilger kommen hinzu, verkündend, daß durch ein Wunder der Sünder von seiner Schuld befreit sei u. s. w. Der rothe Schein im Hörselberge erbleicht, während die Sonne aufgeht. Ende.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Aus Berlin.

Die Kreuzfahrer, Alessandro Strabella, italienische Oper. Nehrlichsches Gesanginstitut. Auspicien.

Wir beginnen unsern Bericht über den Verlauf der Sommersaison, hier mit der Wiedereröffnung der Königl. Oper, welche durch einen mehrwöchentlichen Urlaub ihrer sämmtlichen Mitglieder unterbrochen worden war. Gleich in einer ihrer ersten Vorstellungen trat sie mit einem neuen Werke hervor: „Die Kreuzfahrer", große Oper in 3 Acten, nach Kotzebues Schauspiel componirt v L. Spohr. Der Componist selbst war, wie bekannt, hier anwesend, und unter seiner eignen Leitung ging das Werk den 26. Juli zum ersten Mal in Scene.

Die Kritik konnte demselben nicht jene Anerkennung zollen, welche die Geschichte der deutschen Oper dem Wirken des großen Meisters im Ganzen und Großen stolz und freudig darbringt. Zwar nicht eine Abnahme des künstlerischen Genius giebt sich darin kund, wohl aber eine durchaus verfehlte Verwendung desselben; denn kaum läßt sich ein Stoff zu musikalischer Verarbeitung ungeeigneter gestaltet denken, als der im Textbuche zu den Kreuzfahrern.

Die Hauptaufgabe des Operndichters ist, daß er den einzelnen Scenen einen Inhalt gebe, der nicht nur eine musikalische Einkleidung zuläßt, sondern dieselbe fordert als ein Medium, was zum höchsten und ergreifendsten Ausdruck desselben einzig und allein geeignet scheint. Ein solcher Inhalt entspringt theils aus der unmittelbaren Schilderung der Gefühlszustände Einzelner oder einer Gesammtheit, theils auch aus der Beschreibung von Umständen und Ereignissen, die besonders geeignet sind, unsere Theilnahme in Anspruch zu nehmen und unser Gefühl zu erregen. So entstand überhaupt die Vereinigung der Poesie mit der Musik; — so die verschiedenen Kunstformen: die Arie, Duett, Ensembles, Chorgesang; das Lied, die Romanze, die Ballade. So unterscheidet sich der Inhalt der Oper hauptsächlich dadurch vom Inhalt des Dramas, daß, während das letztere ein, wenn auch idealisirtes, doch treues Abbild des menschlichen Treibens und Lebens, die Thatsache uns vorführt als die Erscheinungsform der Gesinnungen, Ansichten, Gefühle, Wünsche und Begierden der Menschen, die erstere an der Thatsache mehr andeutend vorübergeht, und uns hauptsächlich die seelischen Zustände, welche derselben vorangehen, sie begleiten, oder ihr nachfolgen, auswählt, so daß die höchste und letzte Aufgabe des Operndichters darin besteht, die Zustände wahr und lebendig aus der Thatsache herzuleiten, und dafür einen Ausdruck zu wählen, der nicht nur dichterisch dem Zweck ihrer Darstellung entspricht, sondern auch componible, d. h. geeignet ist, als Kern der eigentlich lebendigen Darstellung jener Zustände im Gesange zu dienen.

Jene Andeutung der Thatsache würde der gewöhnlichen Redeweise anheimfallen, hätte nicht die Gesangsmusik das sogenannte Recitativ, d. h. eine Art des Gesanges, die sich dem gewöhnlichen Conversationston möglichst annähert, und sich nur dadurch von ihm unterscheidet, daß die Höhe oder Tiefe des Sprechens, sein Steigen oder Fallen je nach dem Sinn der Rede durch bestimmte Intervallenfortschreitung musikalisch geordnet ist und auf einer harmonischen Basis ruht. —

Die meisten unserer neueren Operncomponisten scheinen kaum zu ahnen, welch' ein Quell des Gelingens ihres künstlerischen Schaffens in dieser ursprünglichen Sachgemäßheit des Stoffes verborgen liege; — oder kommt etwa nicht alles darauf an, auf welchem Boden die Pflanze sprießt — auf welchem Grund das Gebaude ruht? In unsern classischen Werken ist die Vorzüglichkeit des Stoffes stets mit der musikalischen Darstellung im Bunde. So z. B. bei Glück überall; eben so bei Mozart; denn die Bedenken, die man theilweise gegen seine Stoffe erheben könnte, gehen auf das was, nicht auf das wie derselben.

Auch Spohr hat in seiner Jessonda einen der gelungensten Stoffe der neueren Zeit überkommen. Gehe, der Dichter der Jessonda, ist Spohr's Friedr. Kind — und es war in der That eins der bedeutsamsten Wortspiele, was einst über den unsterblichen Carl Maria v. Weber im Gange war: „was ist Maria ohne Kind!"

Im Stoff der Kreuzfahrer knüpft sich die Begebenheit an Balduin, einen deutschen Ritter, der aus langer Gefangenschaft unter Türken durch einen Freund befreit ins Lager der Kreuzfahrer vor Nicäa zurückkehrt — doch zu spät, um Emma, seine Geliebte, dort zu finden, die als Pilger verkleidet ihm nachzewallfahrtet war, jetzt aber, da sie ihn todt glaubte, bereits den Schleier in einem benachbarten Kloster der Hospitaliterinnen ergriffen hatte. Balduin wird durch eine Verwundung genöthigt, Hülfe dort zu suchen; was naht ihm hier im schwarzen Gewand, vom klösterlichen Schleier verhüllt? . . . Emma! Jetzt der Kampf beider Liebenden nicht sowohl gegen das Schicksal, als gegen die strengen Klostergesetze . . . Balduin entreißt seine Emma nur wie durch ein Wunder dem grauenvollen Geschick, als eidbrüchige Nonne lebendig vermauert zu werden — doch ihre Vereinigung war bei den Göttern beschlossen, ihr Wille geschieht; beide ziehen vereint und beglückt nach der Heimath in ihr Schwabenland! —

Der 1ste Aufzug präsentirt das Lager vor Nicäa; nur eine kurze instrumentale Einleitung, keine eigentliche Ouverture geht voran, so daß der erste Chor der Ritter und Knappen gewissermaßen noch als Einleitung zu betrachten ist. Doch dieser ist kurz und geht schnell vorüber. Von Beginn der zweiten Scene bis zum Schluß der fünften ist nun nichts als ein ge-

Digitized by Google

genseitiger Austausch von allerlei Geschichten — eine fade flache Conversation, die höchstens in den letzten Zeilen der 5ten Scene etwas von der Schilderung eines Gefühlszustandes in sich aufnimmt. Natürlich kann dieses alles auch keine andere Form gewinnen als die des Recitativ's, und so geschickt Spohr das Ganze auch in einen instrumentalen Rahmen gebracht hat, es vermag dies nicht den Einfluß der Interesselosigkeit des Stoffes auf die Darstellung desselben aufzuheben. In diesen ersten 5 Scenen aber ist der Charakter des ganzen Stoffes vollkommen ausgeprägt, so daß ein boshafter Recensent in den Anfangszeilen:

Robert.
Hör', Freund, bei allem Mangel hier im Lager
Ist doch an einem Dinge Ueberfluß!
Romuald.
Das wär'!
Robert.
Die Langeweile!

statt „Lager", „Textbuch" gelesen wissen wollte, um den Charakter des Werkes damit sogleich im Eingange zu bezeichnen. So schwungvoll, so melodisch frisch, ja oft ergreifend sich daher auch die musikalische Recitation desselben fortbewegt — das Interesse des Hörers muß unter ihrer Monotonie erliegen, und das Schicksal eines bogenreichen Werkes aus der Hand eines reichbegabten Meisters ist entschieden! —

Durch diese allgemeinere Beurtheilung des Stoffes ist ein specielleres Eingehen auf Einzelheiten des Werkes unwesentlich und überflüssig; denn der Werth der Einzelheiten verschwindet da, wo die allerersten Grundbedingungen fürs Ganze ungelöst bleiben'

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Am 30. Aug. d. J. hielt der „Niederländische Verein zur Beförderung der Tonkunst" seine 16te Zusammenkunft in Amsterdam, unter dem Präsidium des Hrn. A. G. van Capelle, während Hr. J. P. Heye als Secretair fungirte. Aus dem Vortrage des letzteren ergab sich, daß die Singschulen bei den verschiedenen Abtheilungen — der Hauptgegenstand, welchem der Verein jetzt seine Aufmerksamkeit widmet — sich in einem befriedigenden Zustande befinden. Auf die ausgeschriebenen Preisaufgaben waren keine der Bekrönung würdig befundene Antworten eingegangen. Neue Preisaufgaben sind erlassen. Die Versammlung hat ferner einen vorgetragenen Entwurf einer „allgemeinen Einrichtung zur Unterstützung hülfsbedürftiger inländischer Tonkünstler" genehmigt, und daher soll nun ein Fonds gebildet werden, woran jeder Tonkünstler oder Kunstfreund — wo er auch wohnen möge — zu ganz beliebigen und dem Künstler vortheilhaften Bedingungen Theil nehmen kann. Auch wurde ein Antrag, bezüglich die Bildung von Organisten in den Niederlanden angenommen, und soll auch diese Einrichtung nun in's Leben treten. Zu Hauptdirectoren für das folgende Jahr sind durch die Versammlung ernannt die HH. Prof. ten Kate, und A. ten Cate, und zu Verdienst-Mitgliedern erwählt die HH. F. J. Fétis in Brüssel, F. Lachner in München, Th. Taeglichsbeck in Hechingen, F. Commer in Berlin und J. Franco Mendes in Amsterdam; zu correspondirenden Mitgliedern die HH. C. F. Becker in Leipzig, C. T. Pitsch in Prag, F. Danjou und G. Kastner in Paris.

— Im ersten diesjährigen Wintercoucert des Musikvereins für Dilettanten zu Darmstadt wurde am 30sten Oct. eine Symphonie-Cantate C. A. Mangold „Elysium" von Schiller zur Aufführung gebracht. Derselbe Componist hat eine große Oper „Tannhäuser", Text von Ed. Duller, vollendet, die dem Vernehmen nach diesen Winter zur Aufführung kommt.

— Neue deutsche Opern steigen wie Raketen in die Luft, nur daß sie leider meist eben so schnell verschwinden. Außer den „Matrosen" soll Flotow noch eine andere, „der Förster" beendet haben. Von Lindpaintner werden „die Lichtensteiner" genannt. Meyerbeer hat im Journal des Débats die Erklärung gegeben, seinen Prophet erst im nächsten Jahr zur Aufführung zu bringen. Möchte diesem Prophet ein Messias für die Oper nachfolgen.

— Kapellm. Kreutzer hat eine Oper, „die Hochzeit" in Musik gesetzt, zu der Holtei den Text geschrieben hat. Sie ist für Staudigl geschrieben, der die Hauptrolle übernehmen wird.

— In Stuttgart wird nächstens Bieurtemps Concert geben.

— Liszt hat in Baden Ferien gehalten, d. h. kein Concert gegeben, und nur in Privatgesellschaften zuweilen gespielt.

— Das Leipziger Theater beginnt eine größere Thätigkeit auf dem Gebiet der Oper zu entwickeln. Die Stumme wurde neu einstudirt gegeben; Zessenda, weiße Dame, Undine von Lortzing werden folgen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **A. Friese** in **Leipzig.**

№ 38.

Dreiundzwanzigster Band. Den 7. November 1845.

Vergangenheit, Gegenwart u. Zukunft der Oper (Schluß). — Meuter du Pianiste. — Kleine Zeitung.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper.

(Schluß.)

Mozart's universelle Geistesrichtung hatte die Eigenthümlichkeit Italiens und Frankreichs mit deutschem Wesen verschmolzen, und dadurch diese Völker hinsichtlich ihrer Tonkunst genähert, so daß dieselben jetzt einen mehr als vorübergehenden Einfluß wechselseitig auf einander zu äußern im Stande waren. Italien fand in der Sinnlichkeit Mozart's, in der schönen, plastischen Gestaltung, in der reizenden Melodie desselben sein eigenes Wesen wieder, fand seine Eigenthümlichkeit in einen größeren, umfassenderen Zusammenhang aufgenommen, und darum sich zu einer Sympathie begeistert, welche bereitwillig deutschen Elementen bei sich Eingang und Geltung gewährte. Während früher deutsche und italienische Musik in schroffem Gegensatz gegenübergestanden hatte, oder die erstere durch die letztere unterdrückt worden war, zuletzt nur eine annähernde Verschmelzung sich gezeigt hatte, erscheinen jetzt beide Seiten gleichberechtigt einander gegenübergestellt und geeint. Allerdings läßt die Geschichte unserer Kunst schon früh auf deutschem Boden Einigung deutscher und italienischer Musik, das Streben nach organischer Durchdringung erkennen, und es ist dieses Streben, diese immer vollkommenere Ineinsbildung beider Elemente — zugleich ein Hauptgesichtspunct für die Erkenntniß der deutschen Kunstentwicklung — die Basis geworden, auf welcher Mozart sein Gebäude errichten konnte, aber es war bis auf ihn noch nicht gelungen, allen Seiten eine gleiche Geltung angedeihen zu lassen, und immer herrschte ein Element auf Kosten des anderen. In Folge jener später vollbrachten, universellen Einigung mußte jetzt Deutschland auf Italien zurückwirken, und das letztere, so wie es einmal mit einem bis dahin ihm fremden sich verschwistert hatte, die deutsche Eigenthümlichkeit mehr und mehr sich aneignen. Wir erblicken jetzt das umgekehrte Schauspiel. Wie früher deutsche Componisten in Italien gelebt, dort sich künstlerisch bereichert und gesteigert hatten, so weilen jetzt Italiener in Deutschland, und folgen den Bahnen Gluck's und Mozart's. Wie früher die italienische Musik auch auf Componisten überwiegend deutschen Charakters nicht ohne Einfluß geblieben war, so sehen wir jetzt die italienische Musik auch auf ihrem eigenen Boden von deutschem Wesen berührt. Deutschland war die Sonne, welche ihre belebenden und schaffenden Strahlen nach allen Seiten aussendete. Italien nahm größere, reichere Formen in sich auf und gelangte, soweit es bei seinem Princip, welches im Wesentlichen dasselbe blieb, möglich war, zu vertiefterem Ausdruck, dramatischem Leben, reicherer Instrumentation. — Aber Italien stand am Ende seiner Kunstentwicklung, und die Nation überhaupt hatte versäumt, neue Bildungselemente in sich aufzunehmen, und sich zum Träger des fortschreitenden Geistes der Geschichte zu machen. Italien hat daher diese Steigerung nur äußerlich aufgenommen, hat sich nur musikalisch bereichert, ohne von dem neuen Geiste, welcher in Deutschland die Basis der Kunstschöpfungen wurde, sich durchdringen zu lassen. Italien ist darum allmälig, nachdem es noch diese spätere Blüthe, diese Verklärung, diesen höchsten Triumph erlebt hatte, in seiner Kunstrichtung untergegangen, und das sinnliche Element, welches

Digitized by Google

dort von Haus aus überwiegend hervortritt, Gedankenlosigkeit, Mattheit, widerwärtige, ekelhafte Süßlichkeit, Wollust sind zum einzigen und wesentlichen Inhalt geworden. —

Frankreich hat in gewissem Sinne nach Mozart die Aufgabe am großartigsten ergriffen und fortgesetzt, den Begriff der Oper in seiner angemessensten Gestalt zur Erscheinung gebracht. Frankreich hat mehr an dem heroischen Aufschwung Gluck's festgehalten, ohne jedoch Mozartschen Einflüssen den Eingang zu wehren; dies letztere um so weniger, als auch dort das italienische Element Wurzel gefaßt hatte, und Mozart so auch durch seine italienische Seite ein entgegenkommendes Verständniß finden konnte. Es nahm vorzugsweise jetzt eine universelle Richtung, und setzte, wenn auch theils in einem beschränkteren, theils abweichenden Sinne die aus den Schranken der Nationalität heraustretende, umfassendere Richtung Deutschlands fort. Die politischen Verhältnisse, die Napoleonische Weltherrschaft gewährten für diese Kunstrichtung eine entsprechende Basis, die Pracht und der Pomp des Kaiserreichs boten die günstigste Gelegenheit und den großartigsten Hintergrund auch für diesen höheren Aufschwung der Kunst, und Frankreich gelangte demzufolge — zunächst und hauptsächlich durch auf seinem Boden heimisch gewordene Italiener, die wie Mozart die Schule der Nationen durchliefen — wenn auch nicht zur weitverbreitesten Herrschaft, wie Italien durch Rossini, so doch zu einem geistigen Uebergewicht, und wurde mindestens für Deutschland eine tonangebende Stimme. —

Frankreich brachte in mehrfacher Hinsicht eine Steigerung für die Oper.

Während Deutschland und Italien mehr der Kunst als solcher huldigten, und dieselbe auf in sich abgeschlossene, gesonderte Kreise beschränkten, erblicken wir diese hier im Zusammenhang mit dem Volksleben und als Ausfluß desselben, erblicken wir hier in Folge davon Streben nach dramatischer Gestaltung, wenn schon diese letztere öfter nur bis zu einer theatralischen sich zu erheben vermag, erblicken wir Kenntniß dessen, was Massen zu bewegen vermag, und Popularität, so daß die Componisten als Ausdruck der Gesammtheit erscheinen, während bei uns die Meisten nur eine individuelle Welt zum Hintergrund haben. Frankreich ist groß durch den heroischen Charakter seiner Oper, sowohl hinsichtlich der Stoffe, als auch der musikalischen Ausführung, groß insbesondere durch das begleitete Recitativ, eine Hauptbedingung für die große Oper, groß durch dramatische und dieser entsprechende formelle Gestaltung überhaupt, durch seine geistige Freiheit, groß endlich durch seinen auf die äußeren Verhältnisse gerichteten praktischen Blick im Gegensatz zu der in sich versunkenen Träumerei oder Niedergedrücktheit Deutschlands. Wie aber überhaupt der Volksgeist nicht ein so künstlerischer ist, und die geistigen Fähigkeiten nicht in der schönen Harmonie, wie in Deutschland und Italien vorhanden sind, wie Verstand und Sinnlichkeit getrennt, ohne Vermittlung, einander gegenüber stehen, wie der französische Charakter äußerlicher ist, und mehr Verstandesbegeisterung vorherrscht, nicht die schöpferische Thätigkeit der Phantasie, so ist auch nach und nach theatralisches Pathos, militairischer Pomp, Aeußerlichkeit, Effectstreben und unkünstlerische Massenhaftigkeit, zuletzt Zerrissenheit und Frivolität in den Kunstschöpfungen dieses Landes hervorgetreten. Der französische Geist ist mehr nach Außen gewendet, und besitzt die Vorzüge dieser Wendung, aber er ist darum auch im Gegensatz zu dem Versinken Deutschlands in die Tiefen einer subjectiven Welt mehr der Gefahr ausgesetzt in Aeußerlichkeit unterzugehen. Frankreich ist bedeutend, wie im Allgemeinen dadurch, daß es dem Geist der Neuzeit, dem Geist der Freiheit vor allen Völkern Europas praktische Geltung schafft, und in dieser Beziehung den übrigen erfindend voranschreitet, so im Besonderen in seiner Kunst durch die weltgeschichtlichen Stimmungen, welche darin zur Erscheinung kommen, durch die Sympathie derselben mit den Bewegungen der Zeit. Italien und Deutschland würden in neuester Zeit nicht im Stande gewesen sein, Werke, wie die Stumme oder die Hugenotten hervorzubringen, Werke, in denen der Schmerz Jahrhunderte alter Knechtschaft emporschreit, und eine lang zurückgehaltene Leidenschaft entfesselt hervorbricht, oder in denen, wie in dem letzteren, eine große objective Welt aufgestellt ist, durch die wir zum ersten Male seit längerer Zeit wieder aus den subjectiven Zuständen, welche die Tonkunst vorzugsweise darstellte, herausgerissen sind, und worin das musikalische Interesse an weltbewegende Mächte geknüpft ist. — Es unterliegt keinem Zweifel, und ist jetzt wohl allgemein anerkannt, daß in Bezug auf die rein künstlerische Gestalt der zuletzt genannten Werke sehr viel zu wünschen übrig bleibt, und daß in Folge dieses Mangels das Ziel, welches dieselben zu erreichen strebten, nicht erreicht, wohl gänzlich verfehlt ist. Es kann, um bei Meyerbeer stehen zu bleiben, schon in Folge der Texte und durch Schuld des Dichters, nicht von höherer künstlerischer Weihe, künstlerischer Keuschheit die Rede sein, und Scenen wie das Nonnenballet in Robert, vielleicht das Widerwärtigste, was jemals auf den Brettern erschienen ist, oder der frivole 1ste und 2te Act der Hugenotten, die Badescene, welche durch Gegenwart des Pagen aus dem Standpunct der Naivität, wo nichts dagegen einzuwenden wäre, auf den raffinirter Wollust gestellt wird, und vieles Andere, sind geeignet, auch die reinste Schöpfung zu vergiften; aber die Hugenotten besitzen zugleich eine große, gewaltig fesselnde, ich möchte sagen weltge-

Digitized by Google

schichtliche Seite, welche die deutsche Kunstkritik, wie mir scheint, nicht ausreichend anerkennen wollte. Die Verwandtschaft der Meyerbeer'schen Schöpfungen mit denen der neufranzösischen Poesie und Kunst ist sehr auffallend und man vermag meines Erachtens die Bedeutung derselben am treffendsten zu bezeichnen, wenn man an diese erinnert, wenn man speciell, was z. B. die Hugenotten betrifft, an ein Bild von Biard erinnert, an den Sclavenmarkt dieses Künstlers. Im Vordergeunde des Bildes liegt ein Mann, entkleidet, mit gebundenen Händen; der Mund ist ihm geöffnet, da man, erinnere ich mich recht, ihm die Zähne untersucht. Zur Linken befindet sich ein nacktes Weib, dem auf dem Rücken mit einem glühenden Eisen ein Zeichen eingebrannt wird. Im Hintergrund werden Frauen und Männer, die schon geprüft und gezeichnet sind, in das Sclavenschiff abgeführt. Ringsherum stehen und sitzen Kaufleute, gebildete Europäer, deren Physiognomien aber die scheußliche Seite der Bildung, kalten Indifferentismus, Abstraction von jedem Naturgefühl zeigen. Das Bild, weit entfernt Kunstgenuß zu gewähren, bedient sich greller Farben, hascht nach Effect, ist überhaupt widerwärtig, zugleich aber auch groß und bedeutend, fesselnd durch die schlagende Charakteristik und Naturwahrheit, dadurch, daß der Künstler seine Aufgabe aus dem Leben entnommen, und den Schmerz desselben zur Darstellung zu bringen sich nicht gescheut hat, fesselnd durch den großen und freien, für die Erscheinungen der Welt geöffneten Blick, Eigenschaften, welche, wie die Erfahrung zeigt, gar wohl im Stande waren, daneben befindliche, aus dem subjectiven Boden deutscher Phantasie hervorgegangene Bilder in den Schatten zu stellen. — So zeigt Meyerbeer eine von Effectsucht bestochene, getrübte Kraft, welche erschreckt, statt zu erschüttern, zerreißt, statt zu läutern, eine dämonische, häßliche Schönheit, aber auch neben den schon vorhin der französischen Kunst zugestandenen Vorzügen, eine Charakteristik, welche zwar nicht von innen heraus — in dem Sinne, in welchem dem Genius die Objectivität angeboren ist, in welchem er die Außenwelt in seiner eigenen Brust hegt und findet — geschaffen, sondern durch praktischen Blick und Beobachtung aufgenommen ist, eine Charakteristik aber, welche eben dadurch nur um so schlagender wirkt, und aus dem subjectiven Boden des Gemüthslebens heraustretend, ihren Standpunct in Mitte der Erscheinungen nimmt.

In je größere Einseitigkeit und Particularität, dem vor kurzem Dargestellten zufolge, Deutschland in seiner Oper verfallen war, je mehr die Eigenthümlichkeit der Ausländer durch Aufnahme deutscher Elemente unserem Wesen näher gerückt worden war, um so mehr machte sich auch, und mit Nothwendigkeit, das Fremde innerhalb der deutschen Grenzen geltend, und trat in unsere Entwicklung aufs Neue ein; die früher geeinten Richtungen gehen wieder auseinander, und kämpfen miteinander um die Herrschaft; Deutschland wurde der Boden, wo die ausländische Kunst fast mehr als in ihrer Heimath gepflegt wurde. Ich sage, mit Nothwendigkeit: Italien konnte aufs Neue bei uns zur Herrschaft gelangen, denn die sinnliche Anmuth, welche von Geist durchdrungen, die eigentliche und höchste Schönheit zur Erscheinung bringt, ist ein nothwendiges und ewiges Element aller Kunst. Weil die deutsche Musik die Ergänzung, welche sie in Mozart durch die italienische gefunden hatte, fallen ließ, weil Italien immer noch jene schöne Sinnlichkeit zu bewahren, und seinen Formen eine anschauliche, plastische Gestaltung zu geben wußte, gelangte dasselbe wiederum bei uns zur Herrschaft, und machte sich selbstständig geltend. Auch der Umstand, daß in der italienischen Musik immer noch ein Gemeinsames, der gesammten Nation Eigenthümliches, ein allgemeiner, wenn auch gänzlich verfachter Kunstsinn hindurchblickt, während bei uns Alles in Particularität zerfällt, und jede Individualität ihre besondere Kunstrichtung und Manier mitbringt, ist nicht ohne Einfluß gewesen, da es immer das bis auf einen gewissen Grad hin Abgeschlossene und Fertige, wenn auch noch so Verwerfliche ist, welches herrscht. Die politischen Zeitverhältnisse, jene allgemeine Erschlaffung, welche nach großer Aufregung in der Restaurationsepoche der Jahre 1815 bis 30 eintrat, die Geistesverwandtschaft dieser Epoche mit dem unmännlichen Charakter der neueren italienischen Musik kam hinzu, um die erneute Herrschaft derselben in Deutschland, in ganz Europa zu erklären.

Was Frankreich betrifft, so ist uns dies überlegen durch die vorhin erwähnten Eigenschaften, die Stellung seiner Kunst zu dem Leben, durch die Sympathie derselben mit den Bewegungen der Geschichte. Wie der Mangel eines gemeinsamen nationellen Mittelpunctes, der Mangel an öffentlichem Leben, an Preßfreiheit insbesondere auch das deutsche Lustspiel zu keinem Gedeihen kommen ließ, so daß sich dies in der trivialsten Sphäre herumtreibt ohne geistige und künstlerische Bedeutung, und Einzelne, welche Größeres wollten, an diesen Hindernissen scheiterten, — der Dichter spricht:

Größres wollt' er wohl vollenden; doch die Zeiten hindern es:
Nur ein freies Volk ist würdig eines Aristophanes. —
Einem spätern Meister überläßt er die berühmte That,
Volk und Mächtige zu geißeln, ein gefürchtet Haupt im Staat.
Platen.

— so fehlt uns im Allgemeinen die scharfe Luft der Oeffentlichkeit, jene einer gereiften Nation einzig würdige geistige Freiheit, welche allen Schöpfungen in Wissenschaft und Kunst das Siegel stolzen Selbstbewußtseins aufdrückt; immer noch ist die drückende Atmosphäre

Digitized by Google

der Vorzeit nicht ausreichend beseitigt, und die deutsche Oper mußte darum der, wenn auch in Frivolität untergegangen, so doch von einem Hauche geistiger Freiheit berührten französischen den Vorrang gestatten. — Es kann kein Zweifel sein über das Unwürdige dieser Herrschaft des Auslandes in unserer musikalischen Gegenwart; das Vorstehende jedoch zeigt die relative Wahrheit und Berechtigung derselben, und läßt uns den Hauptgrund dafür in den deutschen Schöpfungen selbst, welche nicht im Stande waren, die Italiens und Frankreichs überflüssig zu machen, finden. Mögen wir immerhin die gedankenlose Genußsucht der großen Menge, die Mattheit der früheren musikalischen Kritik, und ihren Mangel an Geschick ihre Aufgabe praktisch zu erfassen, ihr Unvermögen sich aus subjectiven Bestimmungen emporzuheben zu umfassendem Ueberblick, als Ursachen bezeichnen; die wesentlichste liegt in dem genannten Umstand, und die schärfste Polemik wird nicht im Stande sein, die Herrschaft des Ausländischen zu beseitigen, wenn nicht unsere vaterländischen Kunstschöpfungen die relative Wahrheit und Berechtigung, die Vorzüge desselben, in sich aufzunehmen wissen. —

Deutschland hat die Weihe ächter Kunst am meisten zu bewahren gewußt; hat es hin und wieder geträumt, und aus der Versunkenheit in sich selbst sich nicht herauszuarbeiten vermocht, hat es überhaupt vielfach zu wünschen übrig gelassen, so dürfen wir doch auch der Productivität der Nation vertrauen, und bei den großen Fortschritten der Gegenwart für die deutsche Oper einen Aufschwung erwarten. — Wie diese durch mannichfache geschichtliche Verhältnisse hervorgerufenen verschiedenen Aufgaben ihre organische Einigung in der deutschen Zukunft finden können, dies darzustellen, wird die Aufgabe des dritten Artikels sein. Wir stehen an einem Wendepunct, und es gilt jetzt, dies uns zum Bewußtsein zu bringen.

Ende des zweiten Artikels.

Mentor du Pianiste.

Mit diesem Namen bezeichnet Hr. Guido Weichold in Dresden eine von ihm erfundene Vorrichtung, welche den Zweck hat, beim Pianofortespiel den Fingern in kürzerer Zeit, als durch gewöhnliches Ueben erlangt werden kann, Unabhängigkeit und Kraft zu verschaffen. Das Instrument besteht in einem kleinen Sattel, welcher auf die Außenseite der Hand gelegt, und mit einem elastischen Band, welches sich um dieselbe schlingt, befestigt wird. Auf diesem Sattel, welcher die Oberfläche der Hand vom Fingerbis zum Handgelenk deckt, erheben sich fünf Stahlfedern, von welchen Kettchen mit Kapseln herabhängen, in welche letztere die Finger beim Ueben gesteckt werden. Die Spannung der Federn hebt die Finger in die Höhe, so daß beim Niederdrücken derselben ein Gegenzug stattfindet. — Unter der Voraussetzung, daß überhaupt derartige Vorrichtungen förderlich und ersprießlich sind, was ich nicht unbedingt bejahen möchte, gehört die hier besprochene jedenfalls zu den bemerkenswerthesten und zweckdienlichsten, und ich kann daher nicht umhin, diese Notiz, dem Wunsche des Hrn. Erfinders gemäß, zu veröffentlichen, und die Lehrer des Pianofortespiels auf das Instrument aufmerksam zu machen. Allerdings muß über solche Dinge zuletzt nur praktische Anwendung und daraus gewonnene Erfahrung entscheiden. Die Probe aber, die ich während einiger Minuten damit anstellte, fiel recht günstig aus, indem die Finger in dieser kurzen Zeit die Wärme und die Beweglichkeit erlangten, welche sonst nur durch längeres, vielleicht halbstündiges Scalaspielen erreicht wird.

Franz Br.

Kleine Zeitung.

— K. Eberwein's neue Oper „des Reichen Sohn von Bremen, oder: der Rothmantel" hat in Weimar sehr gefallen; sie wurde am 11. Octbr. bei gedrängt vollem Hause zum ersten Mal aufgeführt, und am 13ten und 22sten mit steigendem Beifall wiederholt. Der Text ist nach einem Mährchen von Musäus von Ferd. Holm bearbeitet.

— In den Signalen nennt ein Dresdner eine Sängerin eine „warme Erscheinung". — Bald wird demzufolge der Werth einer Sängerin nach dem Thermometer abgemessen werden, und von der Temperatur das Urtheil über die Leistung abhängen.

— Am 16. Octbr. ist in Magdeburg das vor kurzem erwähnte Oratorium von Mühling zur Aufführung gekommen. Es wird sehr gelobt, sowohl was die Haltung des Ganzen, als auch die Instrumentirung betrifft.

— In Wien soll zum 13ten November ein großes Musikfest von 1000 Sängern und Instrumentalisten stattfinden. Unter Anderem soll Beethoven's Christus am Oelberg aufgeführt werden. — Ebendaselbst soll der Enthusiasmus für Filotow's Stradella so groß sein, daß es bereits Stradella-Mäntel für Damen giebt. Donizetti- und Balfe-Schlafmützen fehlen noch. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
A. Friese in **Leipzig.**

№ 39.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 11. November 1845.

Die Civilisation in Beziehung zur Kunst mit specieller Berücksichtigung der Musik.

Von

Theodor Hagen.

Einleitung.

Eines der ursprünglichsten Dinge von der Welt ist die Frage. Seitdem es Menschen giebt, giebt es auch Fragezeichen, denen leider in den meisten Fällen als einzige Antwort nur ein Gedankenstrich folgt. Der liebe Gott scheint ein noch besserer Censor zu sein, als unsere Fürsten. Man sehe in seine Schöpfung — statt der Wegweiser sind Fragezeichen aufgepflanzt. Die Masse geht daran wie das liebe Vieh vorüber. Einige intelligente Menschen, die lesen können, bleiben verblüfft stehen oder rennen sich den Kopf daran entzwei. Es giebt Menschen, die darüber mit dem lieben Gott rechten würden, wenn sie ihn nicht zufällig selbst in Frage stellten. O gewiß, die ganze Schöpfung, vom kleinsten Insect bis zu dem größten, dem Menschen hinan, ist eine Frage, die Antwort — ein Gedankenstrich. Nichts als Ideen, Phantome, Luftgebilde, wir strecken die Hand danach aus, und sie zerfließen in die schauerlichen Mysterien der Natur. — Da Alles fragt, sehe ich nicht ein, warum ich eine Ausnahme machen sollte. Und so erlaube ich mir denn auch, zu fragen: „Warum hat der alte Horaz Recht, warum giebts nichts Neues unter der Sonne? — Ich nehme ein Buch, das letzt erschienene, zur Hand — Form und Idee sind alt; ich durchblättere eine Composition, und sei es die letzte von Berlioz oder Felicien David — Form und Idee sind alt; ich höre eine Oper, die neueste Production eines französischen, englischen, russischen, italienischen, oder gar deutschen Genies — Form und Idee sind wiederum alt. Wir lesen, was wir hundertmal gelesen, wir hören, was wir hundertmal gehört, wir sehen, was wir hundertmal gesehen haben. Die ganze geistige Production unserer Zeit ist nichts als eine Auferstehung verstorbener Ideen, ein Kadaver, den man durch alle möglichen Mittel einige Zeit auf seinem Grabe tanzen macht, bis der Hahn der neuen Welt kräht, dann muß er freilich für immer zu den Todten hinab. Der menschliche Geist, wie er nun einmal in dem Rahmen der Civilisation ist, kommt mir vor wie der ewige Jude. Er trabt und trabt, und langt immer wieder da an, wo er ausgegangen ist. Das könnte man dem guten Manne noch hingehen lassen, wenn er nur nicht sich und Andern eine Last wäre. Aber er fühlt den Tod in sich, ohne sterben zu können, unter seinem Fuße seufzen Millionen Menschen, ohne daß sie die Macht oder den Willen hätten, ihn abzuschütteln. Sie läßt zwar den ewigen Juden alt werden und sterben, aber Sie ist ein Romanschriftsteller, der ein „Ende" haben muß. Das Tagewerk der Civilisation ist noch nicht vollbracht, noch hält sie den menschlichen Geist gefangen; denn ihr Lebenselement, die christliche Religion, ist noch immer nicht ins rechte Bett zurückgeleitet. Diejenigen, welche die Macht in Händen haben, lassen das hinfällige Gebäude noch immer so viel wie möglich ausflicken, sie fühlen nur zu gut, daß ihre Existenz daran hängt. Aber das Gebäude wird und muß zusammenstürzen, alle Anzeichen dazu sind da. Von dem Augenblicke an, wo so Bedeutungsvolles geschehen wird, ist der menschliche Geist erlöst. Neue

Digitized by Google

Bahnen seh ich offen, Idee und Form verjüngen sich, und beide werden dem Menschlichen das, worauf er seit zweitausend Jahren vergebens gewartet hat — eine Wohlthat.

Es ist anerkannt, daß die Civilisation Millionen von Menschen unglücklich gemacht hat, indem sie für das erste Bedingniß alles menschlichen Glückes, die materielle Wohlfahrt, keine Garantien bot. Die Folge davon war, daß die geistigen Früchte, an denen sich Einige laben konnten, für die Masse ebenfalls verloren gingen, und daß dieser nach und nach ein herberes Loos zu Theil wurde, als dem Thier. In dem Moment, wo ich dies niederschreibe, hat's die Civilisation dahin gebracht, daß Millionen von Menschen den ersten besten Hund beneiden. Die Chiffre derer, für die weder Himmel noch Erde mehr existirt, oder vielmehr für die der alleinige Gott in einem Stücke verschimmelten Brodes besteht, ich sage, die Chiffre dieser *Menschen* ist ins Ungeheurliche gestiegen. Und nun spricht man noch von den Fortschritten der Civilisation, von den Wohlthaten der Religion, von den Wohlthaten der Kunst! Laßt doch sehen, wer in Euren Kirchen, in Euren Kunstsälen ist? *Die verkörperte Rücksicht ist's, der Hebel alles dessen, was in unserer Gesellschaft gedacht und gethan wird.* Das Volk, welches den Boden cultivirt, auf dem wir stehen, welches uns existiren macht, und dem wir dafür einen Fußtritt geben — dieses Volk hat's weder mit der Kirche noch mit der Kunst zu thun. Denn selbst dann, wo es sich aus Verzweiflung an die Pforten beider hinandränge, würde die Civilisation indignirt die Augen niederschlagen, und den Eingang verwehren. Und nun — welch' ein Widerspruch! Die Civilisation entkleidet Millionen derer, die ihr angehören, Alles dessen, was sie zu Menschen macht, sie wirft sie nackend in den Pfuhl der Gemeinheit, der Krankheit, des Elends, und wundert sich und indignirt sich, wenn ihr Werk vor ihren Augen so erscheint, wie sie's gestempelt hat. Das Volk ist nackend, und es darf nicht an die Sonne gehen, um sich zu wärmen; das Volk streckt sehnsüchtig die Hand nach dem Manna aus, das seinen Leib und seinen Geist aufrichten soll, und man ist brutal genug, die Hand zurückzustoßen, weil sie schmutzig und unbedeckt ist. *Ich sehe hier ein Fragezeichen, dessen schauerlich wilde Gestalt mich fröstelu macht!* —

Vergebens rufe ich das ganze Reich der Harmonien zu Hülfe, ich finde keine beruhigende Antwort; vergebens erinnere ich mich all' des Großen, was die Kunst, was speciell die Musik geleistet hat, ich finde keine Auflösung für die schreiende Dissonanz, welche die Menschheit in ihrem Busen birgt. Und je mehr ich mich erinnere, je mehr muß ich erstaunen über den Gang, den die Kunst und so auch die Musik während der Jahrhunderte genommen hat. Von Wenigen gepflegt, war sie nur Wenigen zugänglich. Wie es sein Jahrtausenden in allen Dingen nur die Minderzahl war, die genoß, so war es auch in der Musik. Wer kann mir sagen, welchen Nutzen die Masse aus den Werken zog, die wir in unserer Kunst groß nennen. Unsere bedeutendsten Meister haben blos für sich oder für die kleine Zahl derer gelebt, welche die nöthige Weihe hatten, sie zu begreifen. Ueber die Millionen der Menschen, deren Urtheil ebenfalls geweiht ist — der *Laien!* Dank den Institutionen unserer Civilisation, — schien leider die Sonne der *Kunst* eben so wenig, wie die der Natur. —

Ich weiß, es giebt Menschen, die jedesmal die Nase rümpfen, wenn man in künstlerischen Dingen vom Volke spricht. Sie pflegen die große Zahl der *Halbgebildeten*, des sogenannten Theaterpublicums, mit dem Volke zu verwechseln. Allerdings ist das Urtheil der Halbgebildeten, derer, die in der Regel alle Auswüchse der Civilisation zur Schau tragen, der freien Entwicklung der Kunst sehr gefährlich; aber was hat denn der Kern des Volks mit diesen — Halbmenschen zu thun? Der Kern des Volks — das sind die Laien, die zwar den Fuß der Civilisation auf ihren Nacken fühlen, die sich aber dennoch *die Naivität der Empfindung, die Ursprünglichkeit im Genießen* bewahrt haben, und auf deren Bedeutung man nicht genug aufmerksam machen kann. Hätten unsere musikalischen Großmeister sie zu Richtern gehabt, so würden ihre Werke auf einen weit fruchtbareren Boden gefallen sein. Wir würden musikalische Popularitäten aufzuweisen haben, wir würden schon lange das unser nennen, was uns nun noch bevorsteht, nämlich *die musikalische Volkssprache.* — Es ist also nicht blos die Menschheit, die bei dem Gaukelspiel unserer Civilisation verloren hat, sondern es ist auch die Kunst! —

Wenn wir in Frankreich nicht Aehnliches sehen, wenn wir wahrnehmen, daß die Werke der Kunst dort eine populairere Basis haben als bei uns, so ist dies in der kräftig ausgesprochenen Nationalität begründet, der theilweise in den politischen Institutionen Vorschub geleistet wird. Was die Franzosen *einigermaßen*, oft auch mit Vernachlässigung der wahren, heiligen Rechte der Kunst, auf *politischem* Wege erlangt haben, das steht uns auf einem andern in weit schöneren Resultaten bevor, nämlich auf dem der *socialen* Reform. —

Ich glaube an keine blos politische Reorganisation Deutschlands, wohl aber an eine sociale. Daß die ursprünglichen Rechte des Menschen auch durch Constitutionen gefährdet werden können, dafür haben wir in allen Ländern, wo Constitutionen sind, vor Allem aber in Deutschland, die traurigsten, empörendsten Beweise.

Digitized by Google

Ob ich von einem absolutistischen oder einem constitutionellen Beamten eine Ohrfeige erhalte und erhalten kann, ohne daß mir das Recht der Wiedervergeltung freisteht, ist einerlei. Und da dies sehr einleuchtend ist, so werden hoffentlich die Deutschen das Glück nicht in Constitutionen suchen, sondern vielmehr in solchen Regierungsformen, die Jedem das Theil vom Ganzen geben, das ihm vermöge seiner Stellung als Mensch und als Individuum zukommt. Diese Regierungsformen, die jetzt noch in die Nebel der Ungewißheit und Unsicherheit gehüllt sind, werden in klaren, scharfen Umrissen an's Tageslicht treten, sobald man erkannt haben wird, daß der materielle Nutzen nicht in der Vereinzelung, sondern in der Verallgemeinerung begründet liegt. Die letztere liegt aber außer den Grenzen der Civilisation, die bekanntlich nach und nach den Grundsatz sanctionirt hat: „Jeder ist sich selbst der Nächste". Sobald man erkannt haben wird, daß dieses Princip mit dem Egoismus gleich traurige Resultate bietet, daß es den Menschen statt glücklich, namenlos unglücklich und elend macht, daß es ihn, statt zur materiellen Wohlfahrt, zur Armuth führt, und daß es in ihm alles das entwurzelt, was menschlich groß und schön genannt werden muß — wird man zur Association greifen, und die Idee dieser letzteren praktisch in's Werk setzen. Und das wird nicht mit einem Male, wie im Handumdrehen, geschehen, nein, unmerklich, nach und nach, erst im Kleinen, dann im Großen, bis am Ende die ganze Menschheit Eins geworden ist — und zwar immer und ewig Eins durch den Hebel des daraus entspringenden Vortheils. Daß dieser Hebel nichts an seiner Kraft verliere, dafür sorgt eben die Association, die in der Attraction der Leidenschaften ihre Basis findet, hierin bei den Menschen dasselbe Princip anerkennend, das Newton bei den Körpern nachgewiesen hat. Die Association stellt nämlich die Individualitäten so zu einander, daß sie statt sich zu bekämpfen, gegenseitig angezogen werden, und zusammenwirken.

In der Civilisation finden wir es umgekehrt. Nachdem sie's ihren Säuglingen mit der Milch schon eingiebt, daß ein Mensch in dem andern seinen Feind erblicken müsse, nährt sie mit den Jahren den Haß und die verderblichen Leidenschaften, und macht aus dem sogenannten Ebenbilde Gottes ein fluchwürdiges Scheusal. In der That, Jeder blicke in seine eigene Kindheit zurück, gedenke der Erziehung, die ihm zu Theil geworden ist. Was findet er? Den Keim des Mißtrauens, entweder von den Eltern oder den Erziehern schon frühzeitig in die Seele gelegt, „damit man nicht betrogen werde". Es ist die ewige Furcht vor dem Betrogenwerden, die sich in allen unsern Institutionen geltend macht, ja, mit der wir Civilisirte gleichsam auf die Welt kommen. Nur in den Sphären der menschlichen Gesellschaft mag es anders sein, in denen jeglicher Mangel eines Besitzes die Furcht vor dem Betrogenwerden nicht aufkommen läßt. — So finden wir die Ursprünglichkeit, die Naivität der menschlichen Natur verleugnet und fast überall einem falschen Principe geopfert, und auch das Große, Anregende in der Kunst, das eben in der Ursprünglichkeit und Naivität seine einzige Quelle findet, vereinzelt ausgeführt, vereinzelt genossen. Aber wie dann, wenn es eine Gesellschaft gäbe, die nicht auf gegenseitiges Mißtrauen, sondern Vertrauen begründet wäre, in welcher die Menschen ein eben so harmonisches Ganze darböten, wie das Universum, wie ganz anders müßten dann die Werke der Kunst ausfallen, von denen man erst dann sagen könnte, daß sie der ganzen Menschheit angehören. Der Künstler würde zu den Menschen sprechen können, wie der Vater zu seinem Kinde, das eben deshalb Alles gläubig verehrt, weil es vom Vater kommt; der Vater würde die naiven Aeußerungen des Kindes gleich den Rathschlägen einer höheren Macht verehren, und erst dann würde man mit Recht des Kindes Stimme — Gottes Stimme nennen können. Ja erst dann würden Sätze, wie vox populi — vox Dei, die bisher mehr oder weniger nur Banalitäten waren, die nöthige Weihe erhalten.

Jetzt ist es ganz anders. Erstlich giebt's keine Künstler mehr; denn diejenigen, deren Werke auf diesen Namen hinweisen, tragen mehr oder weniger das Gainszeichen der Zeit an ihrer Stirn. Und selbst dann, wenn es deren gäbe, und sie sprächen zu den Menschen — mit welcher Brutalität würde man ihnen antworten! Erdrückt das Publicum doch heutzutage schon in jedem sogenannten Künstler eine Art Wegelagerer, der's blos auf den Beutel abgesehen hat! Sagte doch neulich noch ein Vater zu seinem Sohne, der auf Reisen gehen wollte: „Hüte dich vor allen Concertgebern, Künstlern, Literaten, und wie das Zeug sonst heißen mag!" — Oft, wenn ich um mich blicke, wenn ich in die Menschheit hineinsehe, überschleicht mich das Gefühl der bangen Furcht — ich glaube in einen Wald gekommen zu sein, wo nichts als Räuber wohnen. — Auch Banditen sollen sich und Andere vergessen können, wenn die Kunst, vor Allem die Musik, zu ihnen spricht. So wird's erzählt, und wir Alle haben es noch kürzlich in „Stradella" gesehen. Aber so wie die Bekehrung in dieser Oper nur ein Comödienspiel ist, so möchte sie's in den meisten Fällen auch im gewöhnlichen Leben sein. Geht in's Theater, in die Concertsäle, beobachtet das Publicum genau, wenn irgend eine geweihte Sängerin ihre Kunst enthüllt. O, wenn Ihr in das Innere der Menschen blicken könntet, oder die Physiognomien zu deuten verständet, der erste Gedanke, den Ihr läset,

Digitized by Google

wäre der: „Sie verdient viel Geld", der zweite: „Könnte ich doch auch so viel verdienen!" Der Eine hält sich an's Kleid, der Andere an's Gesicht, der Dritte an die Stimme, der Vierte vielleicht gar an die Kunst, und Alle, Alle an's Geld. Und Alle, Alle genießen entweder gar nicht, oder nur halb, jeden Augenblick durch die divergirendsten Gedanken darin gestört. Die Civilisation hat dem Menschen das Genießen erschwert, ja, großentheils unmöglich gemacht, und das ist ihr größter Fluch! Es giebt Tausende von Menschen, die nicht mehr genießen können. „Gescheidte" Leute nennen sie blasirt, und theilen sie einer gewissen Classe zu. Wie dumm! Blasirt ist heutzutage Alles, vom Kinde bis zum Greise, denn der ist's schon, der nicht eine Sängerin anhören kann, ohne von den divergirendsten Empfindungen und Gedanken überrascht zu werden. Und daß letzteres der Fall ist, wird Jeder am besten wissen! —

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

Den 3ten Novbr. erfreute uns der Hr. Musikdir. Sobolewski aus Königsberg in einem von ihm veranstalteten, wenn auch durch äußere Umstände nicht begünstigten Concert, mit zwei seiner größeren Tonwerke: Himmel und Erde, nach einem Gedicht von Lord Byron, und Süden und Norden, nach einem Roman von Seatsfeald, einem Tongemälde in Form einer Sinfonie mit Chor. Fanden diese Compositionen, wie wir zu beobachten Gelegenheit hatten, nicht allgemeinen Beifall, so suchen wir den Grund nicht allein in der nur unvollkommenen, fast übereilten Aufführung, sondern darin, daß beiden Werken, in denen wir eine feurige, zum Großartigen sich hinneigende Fantasie gewahrten, der Stempel der Vollendung nicht aufgedrückt ist, daß sich in denselben neben wahrhaft Anerkennungswerthen, Tüchtigen, ja hin und wieder Meisterhaften, schon nach dem ersten Anhören fühlbare Schwächen entdecken lassen, wohin wir u. a. ein fortwährendes Haschen nach Motiven, die, kaum ergriffen, sogleich verlassen werden, eine forcirt zu nennende Modulation, welcher der Hörer nicht, oder nur mühsam zu folgen vermag, einen Mangel an sangbaren, ergreifenden Melodien zählen. Dies alles trägt dazu bei, den Totaleindruck zu mindern, ja fast gänzlich zu vernichten. Können demnach beide Tonstücke weder an R. Schumann's reizende Peri, noch, in gewissem Sinne, an F. David's fast prosaisch treu geschilderte Wüste reichen, mit denen sie in der Form die nächste Verwandtschaft haben, so müssen wir doch gestehen, daß uns manche einzelne Sätze so großartig und ergreifend erschienen sind, wie wir sie nur selten gewahrten. Wir meinen insbesondere aus dem ersten Werke das Einleitungschor: Des Herrn Rath ist wunderbar — und aus der Sinfonie das zweichörige Sanctus. Auch der orientalische Marsch fesselt sogleich den Hörer, ermüdet jedoch durch zu bedeutende Länge. Wie wir schon andeuteten, war die Aufführung, unter der Leitung des Componisten, nicht eine gelungene zu nennen, und Sänger wie Instrumentisten ließen Manches zu wünschen übrig.

B.

*

Am 9ten Novbr. veranstaltete Hr. J. F. Dobrzyński aus Warschau eine Matinee im Saale der Buchhändlerbörse. Es kamen nur Compositionen des Concertgebers zur Aufführung — Quintett in A-Moll, Sextett in Es-Dur, beide für Streichinstrumente; Cavatine für Sopran, Ballade für Bariton, und Notturno und zwei Mazurkas für Pianoforte — worin sich derselbe als ein beachtenswerther Componist darstellte. Das Quintett, von den HH. David, Gade, Grabau, Grenser und dem Concertgeber, so wie das Sextett, von den eben Genannten und Hrn. Demler gut ausgeführt, sind Tonsätze, welche wir mit Vergnügen angehört haben und mit denen diese Literatur jedenfalls vortheilhaft vermehrt wird. Dringen dieselben nicht in die Tiefen der Gefühlswelt, und halten sich vielmehr in einer populären Sphäre, so müssen wir doch die sehr fließende und eindringliche Darstellung rühmen. Die Clavierstücke von Hrn. Dobrzynski selbst gespielt, sind ihrer Gattung entsprechend, und dürfte insbesondere die zweite Mazurka sich leicht Eingang verschaffen. Frl. Mayer und Hr. Kindermann, vom hiesigen Theater, trugen die Gesangstücke vor, und waren dieselben, wenn schon ohne tiefere Bedeutung, nicht weniger geeignet als die übrigen Werke, zur Empfehlung des Concertgebers beizutragen. Ergiebt sich aus dem hier Mitgetheilten schon, daß wir Hrn. Dobrzynski als einen sehr gewandten Tonsetzer bezeichnen müssen, so trafen wir in den Tonstücken selbst noch, was Erfindung und Ausarbeitung derselben anlangt, auf ein Talent, dem wir unseren Beifall nicht versagen und nur wünschen können, daß Hr. D. für seine Leistungen sich auch anderwärts der Theilnahme erfreuen möge, die er hier fand.

H. S.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

№ 40.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 14. November 1845.

Kirchenmusik. — Die Civilit. in Bezieh. zur Kunst ꝛc. (Forts.) — Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg (Schluß). — Kleine Zeitung.

Kirchenmusik.

J. Th. **Mosewius**, Joh. Seb. Bach in seinen Kirchen-Cantaten und Choralgesängen. — Berlin, Trautwein.

Der Verfasser legt in diesem Werke dem gebildeten und sich bilden wollenden Musiker das Ergebniß eines vieljährigen und, wie jede Seite bezeugt, äußerst sorgfältigen und unermüdlichen Studiums einer großen Anzahl fast gar nicht, oder doch nur ungenügend bekannter Tonschöpfungen des deutschen, evangelischen J. S. Bach vor. Er führt uns, ein sicherer, mit dem Boden, auf welchem er wandelt, innig vertrauter Führer, zum Verständniß der Kirchen-Cantaten unseres Meisters, eigenthümlicher, tiefsinniger Tongebilde, und fesselt uns gleich sehr durch die Bewunderung, welche er uns für jene, an Vortrefflichkeit so reichen Kunstwerke einzuflößen weiß, als er zugleich unsere ganze Hochachtung gewinnt für die hingebende Liebe und seltene Tüchtigkeit, mit welcher er das schwierige Unternehmen begann und zu Ende führte.

Die Einrichtung des 31 Folioseiten starken Heftes, dem noch außerdem 24 Seiten gestochene Noten-Beispiele in demselben Formate angefügt sind, ist kurz folgende:

Nach einem biographischen Umrisse von J. S. Bach's Leben, und einer Einleitung, welche hauptsächlich die bisher erschienenen Ausgaben der „Choralgesänge", und die von ihren Herausgebern nicht ganz erkannte Bedeutung derselben zum Gegenstand hat, folgt der umfangreichste Theil der Schrift: die Betrachtung von J. S. Bach's Kirchen-Cantaten, welche der Verfasser mit den Worten charakterisirt: „Bach's Kirchenmusik ist eine vollständige Exegese des ihnen zu Grunde gelegten Textes", eine Behauptung, welche er beweist, indem er den geistigen, tiefdurchdachten Zusammenhang, die folgerechte, innige Beziehung der einzelnen Theile einiger Cantaten entwickelt und dieselben dem Beschauer darlegt als die herrlichste Blüthe eines wahrhaft poetischen Geistes, eines christlich frommen und gläubigen Gemüthes. Hier erhält auch der Verf. Gelegenheit, sich über die Stellung der Musik in der katholischen und evangelischen Kirche auszusprechen. — Von Interesse ist ein unserer Zeitschrift entlehnter *) Entwurf zu einer „wohlbefallten Kirchenmusik" von J. S. Bach, woraus unsere jungen Dirigenten unter andern auch die bescheidenen Ansprüche, welche J. S. Bach an die Stärke der Besetzung einer Musik machte, kennen lernen und sich in etwas zum Muster nehmen wollen. — Ein Verzeichniß der dem Verf. bekannt gewordenen Cantaten folgt. —

Im nächsten Abschnitte kommt der Verfasser auf „Seb. Bach's Choral-Gesänge, worüber Einiges schon die Einleitung erwähnte, zurück. Sie gehören erweisermaßen fast ohne Ausnahme als ein nothwendiger Theil den Cantaten an, und die Charakteristik, welche von den letzteren als dem Ganzen gegeben wurde, gilt auch von den ersteren, als den Theilen: Sie sind eine vollständige Exegese des ihnen zu Grunde gelegten Textes. Der erste Herausgeber dieser Gesänge, der Sohn Seb. Bach's, Philipp Emanuel, erwähnt in seiner 1765

*) vom 10. Nov. 1837.

Digitized by Google

geschriebenen Vorrede Nichts von ihrer ursprünglichen Bestimmung; er spricht von dem Nutzen, den die Betrachtung ihrer harmonischen Einrichtung den Musikschülern gewähren würde, und so hat man auch bisher, obgleich einige Herausgeber, z. B. Becker, die Bemerkung nicht vergaßen, daß viele derselben „Theile eines großen Ganzen sind", in ihnen nur die Erzeugnisse eines gewandten Harmonisten, nicht die Werke eines Dichters gesehen. Hrn. Mosewius, welchem durch günstige Umstände das Glück zu Theil wurde, eine große Anzahl Bach'scher Kirchen-Cantaten zu sammeln und zu vergleichen, blieb es vorbehalten, den Nachweis zu führen, daß die Chorale Theile der Kirchen-Cantaten sind, indem er speciell angab, welcher der letzteren jeder der ersteren angehört. Er thut dies in dem „Verzeichniß Bach'scher Choralgesänge mit den ihnen eigenen Texten, und Nachweis der Cantaten, in denen sie sich vorfinden lassen", und schließt hiermit das eigentliche Werk. Die beigegebenen Beispiele, welche natürlicherweise der Leser immer vergleichen muß, sind zur rechten Erkenntniß und Würdigung des umfassenden Geistes J. S. Bach's sorgfältig und schlagend ausgewählt. — Wir wünschen dem Werke die weiteste Verbreitung! —

1716.

Die Civilisation in Beziehung zur Kunst mit specieller Berücksichtigung der Musik.

(Fortsetzung.)

Man ist namentlich in Deutschland gleich bei der Hand, die Blasirtheit als eine nur bei Wenigen anzutreffende Krankheit zu betrachten, über die man mitleidig die Achseln zucken müßte. Und doch ist gerade kein Volk so blasirt wie das deutsche; denn eben in Deutschland grassirt die Absichtlichkeit im Genießen, die Hauptquelle aller Blasirtheit. Eben wir Deutsche sind's, die nicht vorurtheilsfrei an ein Kunstwerk hinantreten, die von vornherein glauben, nicht, es ist gut, sondern, es ist schlecht, die mit ihrem Urtheil noch eher bei der Hand sind, als sie genossen haben, denn wir Deutsche sind's, denen alle Ursprünglichkeit im Genießen abgeht. Und eben deshalb sind wir so blasirt wie kein anderes Volk! — Ein anderes Zeichen dieser nothwendigen Folge der Civilisation, die Indifferenz, tritt in künstlerischen Dingen wiederum nirgends so stark hervor, wie gerade bei uns. Während in Frankreich, überhaupt bei allen eigentlichen Nationen, jeder neuen künstlerischen Erscheinung Aufmerksamkeit geschenkt wird, sei es auch, um sie blos kennen zu lernen, können bei uns mehrere solcher Erscheinungen auftauchen, ohne daß die Masse sich darum kümmert. In Frankreich wird eine Oper zehn, zwanzig Male bei vollem Hause gegeben, wenn sie auch schon in der ersten Vorstellung mißfällt; denn Jeder, von der höchsten bis zu jener Stufe der Gesellschaft hinab, die dem Inhaber den Besuch des Theaters nur irgend möglich macht, will sich mit eigenen Augen und Ohren überzeugen, ob dafür Partei zu ergreifen sei oder nicht. Eine neue Oper ist eine Art Ereigniß, nicht blos für Musiker und Recensenten, sondern für Alle. Bei uns wird die erste Vorstellung kaum beachtet, kommt nun noch hinzu, daß die Oper nicht Furore gemacht hat, so ist die zweite gewiß leer, und das Werk bei'm dritten Mals für ewige Zeiten entschlafen. Tausende haben die Production nicht kennen gelernt, besitzen aber dennoch ein Urtheil darüber, das sie sich aus Zeitungen oder vom Hörensagen gebildet haben. Dies ist fast lächerlich, und dennoch wahr. Ich kenne Menschen, die sich in Disputationen über Kunstwerke einlassen, ohne sie je in Augenschein genommen zu haben. Ja, es giebt deren, und hauptsächlich in Deutschland, welche die Titel der geistigen Productionen mit diesen selbst verwechseln, und demnach Alles gethan zu haben glauben, wenn sie sich blos mit ersteren vertraut machen. Ich würde aus unserer Blasirtheit noch mehr Consequenzen ziehen, fürchtete ich nicht, mich zu weit von meinem Thema zu entfernen, und glaubte ich nicht, genugsam bewiesen zu haben, daß gerade Deutschland einer socialen Reform bedarf, um in der Kunst die Stellung einzunehmen, die ihm hinsichtlich seiner Vergangenheit und seiner eigenthümlichen Befähigung dafür gebührt.

In dem Vorangehenden habe ich zu zeigen versucht, wie wenig unsere gesellschaftlichen Zustände geeignet sind, der Kunst eine populaire Basis zu geben. Da die wesentlichen Elemente der letzteren in der Ursprünglichkeit und Naivität der menschlichen Natur bestehen, und da diese Dinge wiederum die reinste Quelle bilden, aus der die Kunst zu schöpfen hat, so ist es wohl ziemlich klar, daß eine solche populaire Basis die beste, solideste ist, welche die Kunst haben kann. Schon zu verschiedenen Malen, und auch noch in diesem Artikel deutete ich darauf hin, daß die Civilisation die Naivität im Menschen untergräbt. Es liegt demnach auf der Hand, daß sie das größte Hinderniß ist, der Kunst jene populaire Basis zu geben, und daß sie, statt zur Entwicklung derselben beizutragen, die Frucht schon in ihrer Blüthe knickt. Man wird mir hier all' die großen Namen einwerfen, die im Buche der Geschichte unserer Kunst glänzen. O gewiß, das sind große, exceptionelle Geister, die einzig und allein ihre Werke aus sich selbst schöpfen, und die sich in Folge dessen so viel wie möglich von den Einflüssen der Civilisation fern zu halten wissen. Aber die Früchte ihrer Werke fallen im Vergleich zu diesen selbst nur gering aus, weil diese Gei-

Digitized by Google

ſter ſeltenen Pflanzen zu vergleichen ſind, die in einem fremden Boden nur halb und unvollkommen gedeihen können. Die Pflanzen werden vergehen, aber die Keime derſelben werden bleiben, und wenn der Boden in der neuen Geſellſchaft aufgewühlt und die Erde friſch geworden iſt — dann werden die Keime von Neuem emporſchießen. Und die Frucht wird anders ſein, ſowohl an Geſtalt, als an Geſchmack, edler, ſchöner, kräftiger, belebender, menſchlicher. Form und Idee ſind dann aus den Feſſeln der Civiliſation erlöſt, und am Ende wird ſogar der alte Horaz mit ſeinem „Nichts Neues unter der Sonne" verſtummen müſſen! —

*

(Fortſetzung folgt.)

Tannhäuſer und der Sängerkrieg auf der Wartburg.

(Schluß.)

Wenden wir uns zunächſt zur Beurtheilung der Dichtung, ſo ſpringen bei Betrachtung des Herganges die Mängel derſelben von ſelbſt in die Augen. Von einer Expoſition iſt nicht die Rede. Tannhäuſer iſt im Anfang der Oper im Venusberge. Die Vorrede im Textbuch belehrt uns, daß nur diejenigen der Verlockung ausgeſetzt waren, „in deren Herzen bereits wilde ſinnliche Luſt keimte". Abgeſehen von der Schlüpfrigkeit, iſt es unbegreiflich, wie dies bei T. der Fall ſein konnte, der doch, wie man ſpäter erfährt, die heilige Eliſabeth — hier in die Nichte des Landgrafen verwandelt — liebt und durch ihre Gegenliebe geläutert und vor böſen Verlockungen bewahrt ſein mußte. Eliſabeth ſcheint er aber ganz vergeſſen zu haben, während er ſich doch des frohen Glockengeläutes ꝛc. erinnert. Um ſich der Macht der Venus zu entziehen, ſagt er: „Mein Heil ruht in Maria". (Unwillkürlich ſieht man auf den Zettel, zu erfahren, wer dieſe Maria iſt.) Daß damit die heilige Jungfrau gemeint ſei, kann man in der folgenden Scene blos vermuthen. Der Name der heiligen Eliſabeth, als der ſeiner Geliebten, hätte ſeinem Gedächtniß wohl näher gelegen, welche überdies, wie ſich nachher ergiebt, wirklich ſein Seelenheil vermittelt, nachdem er vom Pabſte verdammt worden iſt; muß ſie denn aber deswegen ſterben? Sobald Eliſabeth genannt wird, iſt er heftig ergriffen, erklärt ihr im 2ten Act ſeine Liebe, gleich darauf, beim Wettgeſang, vergißt er ſie und ſingt der Göttin der Liebe ein Loblied. Nach Eliſabeths Fürbitte ſinkt er wieder reuevoll zuſammen und pilgert nach Rom. Nachdem ſeine Hoffnung daſelbſt fehlgeſchlagen, weiß er ſich alsbald zu tröſten, indem er die Venus wieder aufſucht. Wolframs Ermahnungen zur Gottesfurcht ſind vergeblich: da nennt er Eliſabeth, die man eben erſt geſehen hat, aber einſtweilen plötzlich geſtorben iſt und ſchon beſtattet wird. Tannhäuſer ſinkt ebenfalls zuſammen und ſtirbt mit den Worten: Heilige Eliſabeth, bitte für mich! Dies iſt der Hauptcharakter, dies der Held der Oper, um den ſich Alles dreht, für den man ſich intereſſiren ſoll. Eliſabeth, theils eine Heilige, die ſich im 2ten Acte ſelbſt ein Werkzeug des Höchſten nennt, durch welches Gott ſeinen Willen kund thut, theils eine verliebte und verzagte Jungfrau, welche gleich um den Tod bittet und ſtirbt, da ihr Alles, Tannhäuſer, nicht zurückkehrt, erregt ebenfalls keine Theilnahme. Der Landgraf, kunſtſinniger Fürſt, liebender Oheim, ein ſtrenger aber gnädiger Richter, iſt beſſer gezeichnet, aber ſchon mehr Nebenperſon. Wenig bedeutender erſcheint Wolfram, Tannhäuſers Freund, der ſich im 2ten Act flüchtig als ſeinen Nebenbuhler zu erkennen giebt, aber dennoch ſeine Bewerbungen begünſtigt — eine bei T. Charakterloſigkeit unerklärliche Freundſchaft. Walther von der Vogelweide und Biterolf ſind beim Wettgeſang und in den Finales beſchäftigt, worauf ſie verſchwinden; Heinrich der Schreiber und Reimar von Zweter ſind nur da, um in zwei Septetten zu ſingen, außerdem überflüſſig. Der Hirtenknabe ſcheint auch nur vorhanden, um die Landſchaft zubeleben. Der Männerchor der älteren und der Frauenchor der jüngeren Pilger ſind viel wichtiger als die Sänger, die man dem Titel nach als Hauptperſonen zu ſehen erwartet. Venus endlich iſt gleichfalls paſſiv und verſchwindet in der 2ten Scene. — Soviel über die Dichtung, woraus ſich der gänzliche Mangel an Charakterzeichnung ergiebt. Die Scenerie iſt wirkſam angeordnet, doch zuweilen das Haſchen nach Effect zu ſichtbar, z. B. das mehrmalige plötzliche Innehalten der Chöre im ff, um einen entfernten Geſang hören zu laſſen, der wie verabredet erſcheint, um die Wirkung des vorher Geſagten eindringlicher zu machen.

Hinſichtlich der Muſik müſſen wir anerkennen, daß Hr. W. in Aeußerlichkeiten zum Theil von ſeinen Verirrungen zurückgekommen iſt, die ihn die höchſte Wirkung in einer ſinnbetäubenden, geräuſchvollen Inſtrumentation ſuchen ließen. Die Blechinſtrumente ſind weniger oft und zweckmäßiger angewendet, aber die Enſemble's immer noch zu dick inſtrumentirt und für die Sänger über die Maßen anſtrengend (ſo hatte Hr. Tichatſchek im 3ten Acte der erſten Vorſtellung mit Heiſerkeit zu kämpfen, die ſo lange anhielt, daß die Oper erſt nach Verlauf einer Woche wiederholt werden konnte). In der Schreibart ſelbſt iſt er entweder noch nicht mit ſich einig, oder es iſt Mangel an Erfindung, welcher das Meiſte geſucht und ſchwülſtig — ja geradezu der Schönheit zuwider erſcheinen läßt. Mehr das Ergebniß emſigen Nachdenkens als feuriger Begeiſterung, läßt die Muſik größtentheils kalt und gleichgültig, wenn man auch die häufig angewendete Tonmalerei der Si-

Digitized by Google

tuation angemessen findet. Das Ansprechendste ist im ersten Act: Wolframs Solo und der Anfang des Septetts Tannhäusers, des Landgrafen und der übrigen Sänger, welche Erstere zu bewegen suchen, mit ihnen zu ziehen; im 2ten Act zum Theil die Arie der Elisabeth und das folgende Duett mit T. (der Wettgesang hätte zu mehreren lyrischen Gesängen Gelegenheit gegeben, statt deren aber ist Reflexion vorherrschend, ein der Musik zu fern liegendes Element, um sich damit zu verschmelzen); ferner Elisabeth's Fürbitte und das folgende Ensemble, was wir für das Beste in der Oper halten würden, wenn die Wirkung nicht durch zu große Ausdehnung und den verworrenen Schluß zerstört würde. Elisabeth's Gebet ist viel zu lang und Tannhäuser's endlose Scene ist der Situation angemessen, aber peinlich und abspannend, so daß man sich nach dem Ende sehnt. Der Gesang der Pilger, welche schuldbeladen von dannen zogen und „entsündigt und beglückt" zurückkehren, ist zu gesucht, außerdem ist es verfehlt, daß sie, obgleich mit andern Worten, mit denselben klagenden Tönen zurückkehren, die nur ihrer Stimmung bei der Abreise angemessen waren. — In der Ouverture ist der eben genannte Pilgergesang vorherrschend, hier und da von einem unheimlichen Geschwirr der Violinen und hohen Blasinstrumente unterbrochen (welches sich auf die Scenen im Venusberge bezieht), berührt also nur untergeordnete Elemente; übrigens ist sie unverständlich und entbehrt ebenso einer eigentlichen Grundfarbe wie das ganze Sujet. — In der Ausstattung von Seiten der Direction war eine hier nie gesehene Pracht entfaltet, weshalb die Oper vor der Hand bei erhöhten Preisen gegeben wird, (eine Maßregel, die wir einer königl. Hofbühne nicht würdig finden, zumal in entgegengesetzten Fällen die Preise nicht vermindert werden). Das Orchester war stärker als je besetzt, 24 Violinen, 2 Harfen, kurz Alles, was geblasen und gestrichen werden kann, in Bewegung gesetzt. Auch versteht es sich, daß das Thierreich repräsentirt war, wie könnte eine Oper ohne Pferde bestehen!

Hr. Tichatscheck führte seine anstrengende Partie (im ersten Acte verläßt er die Bühne nicht) mit mehr Aufopferung aus, als seiner Stimme dienlich ist; Lob gebührt Hrn. Mitterwurzer als Wolfram. Frl. Wagner (Elisabeth) müssen wir abermals zu fleißiger Ausbildung ihrer schönen Stimme ermahnen, übrigens bekennen, daß sie in ihrer schwierigen Rolle bei Weitem mehr befriedigte als bisher. Hr. Dettmer gab den Landgrafen, die Herren Wächter, Curti, Risse und Schloß als Ritter und Sänger befriedigten — Herrn Schloß rathen wir, so Athem zu holen, daß Worte wie Leiden — schaft nicht getrennt werden. Die Partie der Venus bewegt sich häufig an den Grenzen der Sopranstimme, scheint also nicht für die Stimme der Madame Schröder-Devrient berechnet, welche darin mit sichtlicher Anstrengung zu kämpfen hatte. Die Chöre ließen, besonders in der ersten Aufführung, Manches zu wünschen übrig, was indeß in den Gesängen hinter der Scene wegen der Entfernung vom Orchester und der übergroßen Schwierigkeit, welche, dem Vernehmen nach, elf Orchesterproben nothwendig machte, kaum zu erreichen sein wird.

Daß der wirkliche Beifall sehr gering und das Theater schon bei der zweiten Vorstellung kaum halb gefüllt war, ist bei den erwähnten Mängeln begreiflich. Das Hervorrufen des Autors entscheidet hier ganz und gar nichts, wurde doch dieselbe Auszeichnung im vorigen Semester den eben anwesenden Componisten zweier Opern zu Theil, welche mit der vierten Vorstellung vom Repertoire verschwanden.

F. W. M.

Kleine Zeitung.

— In Breslau haben die Concerte des Künstlervereins mit den günstigsten Auspicien (das Abonnement ist nämlich sehr zahlreich gewesen) wieder begonnen. Eben so die der deutschen Gesellschaft, in deren zweiten Concert ein junger Violinspieler Namens Grünwald mit vielem Beifall aufgetreten ist. Ebendaselbst befindet sich jetzt wieder ein Componist, Eduard Frank, der zeither mehrere Jahre in Frankreich, Italien und dem Orient sich aufgehalten hat.

— Thalberg hat in Wien Furore gemacht. Ein dortiger Recensent war von seinem Spiel entzückt, und behauptet, in der Grazie desselben herrsche die kalte und duftige Ruhe eines Frühlingsmorgens im Alpenlande, wo über hohen Bergmassen ein lachender Azur sich wölbt, und die Sonne freundlich hereinblinkt: ein Wanderer lauscht dem Geläute in den Thälern!! Schöne Natur, wie bedauern wir dich, mit der Fingerfertigkeit eines Virtuosen dich vergleichen zu sehen! —

— Nach einem bayerschen Blatte scheint Donizetti für die Kunst für immer verloren zu sein; er soll das Gedächtniß fast ganz verloren haben und nur mühsam einige Worte lallen können. Sein Uebel ist eine Gehirnerweichung.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese** in **Leipzig.**

Dreiundzwanzigster Band. **№ 41.** Den 18. November 1845.

Mehrstimmige Gesänge. — Volkslieder. — Aus Berlin (Schluß). — Kleine Zeitung.

Mehrstimmige Gesänge.

Archiv für Chorgesang, Dritter Jahrgang. — Partitur Pr. 20 Sgr. — Gütersloh, Betelsmann.

Der größere Theil dieser Sammlung von Chören ist von Componisten, die zu ihrer Zeit berühmt waren, die aber mehr oder weniger jetzt in Vergessenheit gerathen sind. Deshalb doppelt Dank, daß uns solche wieder ins Gedächtniß gerufen werden. Von J. G. Rolle (geb. 1718 zu Quedlinburg, Organist und Musikdir. zu Magdeburg, † 1785) enthält die Sammlung: Wiedersehen, einen Chor aus dem Orat. Mehala, der Tochter Jephta's, einen Psalm und einen Chor aus dem Tod Abels — in gefälligen Formen geschrieben. Von J. F. Reichardt (geb. 1752 in Königsberg, † 1814) einen Chor „Erbarmet", und eine Motette, einfach und breit gehalten. Von Louise Reichardt (Tochter des vorigen, geb. 1788 zu Berlin, Gesanglehrerin zu Hamburg, † 1826) ein einfaches Abendlied. Von F. L. Seidel (geb. 1768, Kapellmeister zu Berlin, † 1831) „am Charfreitage", und den 8ten Psalm; etwas gewöhnlich. Von J. G. Naumann (geb. 1741 bei Dresden, † 1801) „Ergebung" und „Abendlied" — sehr schön, aber etwas veraltet. Von C. G. Tag (geb. 1755 in Baierfeld im Erzgebirge, Cantor und Musikdir. zu Hohenstein, berühmter Orgelvirtuos) „Hymne zum Lobe Gottes"; etwas veraltet — der $\frac{4}{2}$ Tact: „Alles, was Odem hat, lobe den Herrn", gar zu tändelnd. Von F. W. Berner (geb. 1780, Organist und Musikdir. zu Breslau, † 1827) „Lobgesang"; einfach. Von J. Schuster (geb. 1748 zu Dresden, † 1812) „Heilig"; etwas gar zu kurz fugirt. Von Ph. Kirnberger (geb. 1721 in Saalfeld, Schüler Seb. Bach's, † 1785 zu zu Berlin) „der 46ste Psalm" etwas trocken — die Fuge mechanisch. Von J. P. Schmidt (geb. 1779 zu Königsberg, Jurist und Dilettant) „Heiliges Lied"; einfach und schön. Von F. G. Himmel (geb. 1765 zu Treuenbritzen, † 1814 zu Berlin) „Aufersteh'n"; das Graun'sche ist bei weitem vorzuziehen. Von G. P. Weimar (geb. 1745 bei Erfurt, Cantor und Musikdir., † 1800) „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte"; sehr rococco, man sieht den Zopf recht augenscheinlich hin und her wedeln. Von J. G. Schicht (geb. 1753 zu Zittau, Organist und Musikdir. zu Leipzig, † 1823) „Auf den Tod des Erlösers"; einfach. Von B. A. Weber (geb. 1766 zu Mannheim, † 1821 zu Berlin) „Ehre dem Vater"; einfach. Trotz der Einfachheit sind aber fast alle diese Chöre für den Sopran, wegen der hohen Lage schwer auszuführen. Von G. A. Homilius (geb. 1714, Musikdir. zu Dresden, † 1785) „Ehrfurcht"; sehr schön und frisch. Von B. Klein (geb. 1794 zu Cöln, † 1832 zu Berlin) „Heilig"; einfach. — Außer den genannten Chören enthält das vorliegende Heft Chöre von: J. Haydn, aus den Jahreszeiten und den sieben Worten, von Händel „Herr, nie laß uns im Glauben wanken", zwei Chöre aus Messias, von Beethoven, K. M. v. Weber, sodann von Fr. Schneider, Fink, Stölzel, W. Häser und einige anonyme. So interessant die Sammlung ist, und so gebräuchlich sie für viele Singvereine sein mag, so ist doch eigentlich, recht genau betrachtet, die Masse des Gewöhnlichen und Schwunglosen die überwiegende. —

Digitized by Google

Gesangschule des Wiener Conservatoriums, eine Sammlung von Chören, ohne Begleitung, für Knaben- und Männerstimmen. — Wien, F. Glöggl. Leipzig, Whistling.

1stes Heft: „Unser Ziel" von L. Weiß. Op. 21. Pr. 1 Fl. 30 Kr. — 2tes Heft: „Ste Psalm" von Demselb. Op. 22. Pr. 1 Fl. 45 Kr. — 3tes Heft: „Erntelied" von Demselb. Op. 23. Pr. 1 Fl. — 4tes Heft: „Ständchen" von Demselb. Op. 24. Pr. 1 Fl.

„Unser Ziel" für 2 Sopr. und 2 Altst. ist recht gefällig, die erste Stimme nur sehr hoch und beinahe bravourartig gehalten; an Ausweichungen fehlt es nicht; sie mögen hier und da schwer zu intoniren sein; gut ausgeführt mag dieser Chor nicht ohne Wirkung vorübergehen. „Der 8te Psalm" für Sopr., Alt, Ten. u. Baß, ist ganz einfach und fließt leicht dahin; das mehrmalige hohe b im Sopran ausgenommen, ist er leicht auszuführen. „Erntelied" gleichfalls einfach und gefällig. „Ständchen" gewöhnlich. — Woher kommt es aber doch nur, daß die meisten Compositionen, die in neuerer Zeit von Wien aus „in's Reich" kommen, so süßlich, oberflächlich, geistlos und fade sind? Es scheint dort eine musikalische Cholera zu herrschen! —

Liederbuch des Wiener Männergesangvereins. — Wien, F. Glöggl. Leipzig, Whistling. „Jagdchor" von F. C. Fuchs. Op. 40. (Preis 1 Fl.). — „Der 79ste Psalm" von S. Sechter. Op. 89. (Preis 1 Fl. 45 Kr.)

Nr. 1. einfach und lebendig; Nr. 2. ein sehr gelungener, würdig gehaltener, kräftiger Chor, von Wirkung und nicht besonders schwer.

B. Randhartinger, „Schleichhändlerchor" für Männerstimmen. Op. 66. Pr. 1 Fl. — Wien, F. Glöggl.

„Das Andante: „Sachte, sachte", entsprechend; das Allegro: „Munter", lebendig; das Ganze von Wirkung.

W. Tschirch, Vier Gesänge für vier Männerstimmen. Op. 8. Pr. ⅔ Thlr. — Berlin, Trautwein.

Darunter: Nr. 2. Kriegerlied, sehr frisch und kräftig — die Einverleibung am Schlusse von: „Ein' feste Burg" macht sich ganz gut. Nr. 3. „Monat Mai" recht anmuthig und freundlich. Die Accordenfolge im

a cis cis e
2ten und 3ten Tacte 3 6 6 5 ist nicht schön. War-
5 3 4 3

um nimmt in dem Fis-Moll Accord der 2te Tenor nicht auch a mit dem ersten, und die beiden Bässe fis, statt daß der erste Baß mit cis unter den tiefen steigt und die Harmonie auf diese Weise undeutlich wird. Es ist nicht nöthig zur Wirkung, daß immer der volle Accord plan vorliege. „Ave Maria" ein recht schönes, einfaches Quartett; — nicht schön aber sind die Quinten zwischen Baß und 2ten Tenor gis — d, a — e („suspiramus"), wenn es auch nur falsche Quinten sind.

K. F. Weisheit, „Ein Königswort", für 4 Männerstimmen. Op. 6. Pr. 5 Sgr. — Kassel, Luchhardt.

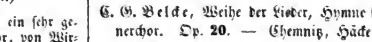
Ein Königswort, welches Weisheit componirt hat, ist ein vielversprechender Titel; leider hält er aber nichts, wie so Manches in der Welt.

C. G. Bellmann, Lied für Deutsche, Wanke nicht, mein Vaterland, Drei Schleswig-Holsteinische Lieder, für Männerchor. — Schleswig, Bruhn.

Das erste dieser Lieder ist in musikalischer Beziehung noch das beste. — Die andern sind sehr gewöhnlich; die Stimmführung oft linkisch und uncorrect. Wenn das zweite Lied: „Wanke nicht", besonders Epoche gemacht hat, so verdankt es dies keinesfalls der Composition, sondern mehr dem Gedicht, und noch mehr den Zeitumständen.

C. G. Belcke, Weihe der Lieder, Hymne für Männerchor. Op. 20. — Chemnitz, Hacker. Preis 17½ Ngr.

Manche gute Intentionen, im Ganzen aber nicht frei sich erhebend; die Musik liegt oft schwerfällig auf dem Gedicht. Die Stimmführung des zweiten Tenors: „will sein Ton versöhnen"



ist nicht sangbar; der 2te Tenor würde hier besser vom b an mit dem ersten Basse tauschen. Die Stelle: „Darum, Brüder, treu geliebt" ist etwas spießbürgerlich. Bei der Stelle: „giebt himmlische Accorde" ist es ungeschickt, daß die erste und letzte Sylbe von himmlische gleich betont sind; die Stelle wiederholt sich mehrmals ähnlich lautend. Am Schluß: „ja laut und stark zum Sternendom" hat, bei abwechselnder Dominante und Tonica, der erste Tenor: f. e. f. e. f. e. d. e zu

Digitized by Google

singen; das ist und bleibt stumpf und wenn es noch so kräftig gesungen wird. Ref. würde vorziehen: viermal d. e, was bei weitem kräftiger-schließt, oder besser noch: d. e. d. e. g. g. g. g, und die andern Stimmen, dem ersten Tenor entsprechend, gleichfalls aufwärts steigen lassen.

A. Berlin, Die Matrosen am Ufer, Cantate für Männerstimmen. Op. 97. — Pr. 2 Fl. Amüerdam, Roumen.

Die Matrosen lieben das Wasser — aber recht viel Wasser, d. h. mit andern Worten, sie lieben das Meer. Die Cantate ist nun zwar wässerig, und deshalb auch im eigentlichen Elemente der Matrosen geschrieben — aber ein Meer kann man doch nicht so schnell herausträpfeln lassen — und so müssen wir einstweilen die Matrosen auf dem Trocknen sitzen lassen. —

M.

Volkslieder.

Ludw. Erk, Neue Sammlung deutscher Volkslieder mit ihren eigenthümlichen Melodien. 3ten Bandes 1stes Heft. — Berlin, W. Logier. Pr. 15 Sgr.

Wie fester Wille und stete Ausdauer zu einem schönen Ziele führen kann, beweist augenscheinlich diese Sammlung deutscher Volkslieder mit ihren schlichten, aber doch so herzigen Weisen. Fast schüchtern und seiner Kraft noch nicht allein vertrauend, trat der Herausgeber, unterstützt von einem Kunstfreunde, im Jahr 1838 mit einem dünnen Heftchen solcher Lieder hervor. Das Unternehmen fand von Seiten des Publicums Anerkennung und Unterstützung, und ein zweites Heft konnte veröffentlicht werden. Auch dieses gewann Freunde und verbreitete sich bald; ein drittes, ein viertes folgt diesem, und bis jetzt war es dem unermüdlichen Forscher in diesem Fache möglich, 13 solcher Hefte zusammenzustellen, welche achthundert acht und zwanzig Volkslieder nebst ihren Melodien enthalten! Dank dem würdigen Manne für die vielen Anstrengungen, die nöthig waren, diesen Zweig der Tonkunst so grünend zu erhalten; aufrichtiger Dank ihm für die ganze Gabe, die, wie wohl keine ähnliche, fast augenblicklich theils zur Heiterkeit, wie zur Freude, selbst zu lautem Jubel anzuregen vermag, theils zur Beruhigung, zum Troste, ja zur Linderung des Schmerzes gereichen kann. Wie gewissenhaft der Herausgeber bei der Zusammenstellung dieser Lieder, mit denen er so innig vertraut ist, zu Werke geht, wie emsig derselbe alles erforscht, wie er alle Materialien, die ihm entgegengeführt werden, mühsam verglecht, sorgfältig prüft, genau citirt, wäre überflüssig zu besprechen und kann als bekannt vorausgesetzt werden. Das uns eben zu Gesicht gekommene neueste Heft, das jedoch nicht das letzte sein mag, wie es, laut dem Nachwort, es auch nicht sein soll, gab uns Veranlassung, der trefflichen Sammlung zu gedenken. Wir verzichten auf dessen reichen Inhalt (85 Lieder) näher einzugehen, und rufen nur den Weisen der längst vergangenen Zeit ein freudiges „Glück auf" entgegen. Denn sind wir auch immerhin anders geworden, haben sich Sitten, Gewohnheiten, Einrichtungen wesentlich umgestaltet, noch immer giebt es, ihr anspruchslosen zarten Blumen und Blüthen, Herzen, die euch verstehen; noch wohnt in ihnen, wie einst „ein süßes Sehnen, kein Sinnen thut es kund", „schöne Augen" leuchten wie zu euer Zeit. Auch auf „hohen Bergen" stehen wir oft und sehen mit sehnsüchtigem Blick „die Schifflein schweben"; wir denken an das „Liebesglück, den Abschied, die Trennung, an das Wiedersehen", und wünschen und seufzen noch heute, wie vor Jahrhunderten:

„Wenn ich ein Vöglein wär'
Und auch zwei Flüglein hätt',
Flög' ich zu dir!"

E. F. Becker.

Aus Berlin.

(Schluß.)

„Alessandro Stradella" von H. v. Flotow wurde die Nachbarin der „Kreuzfahrer" auf dem hiesigen Opernrepertoir. Der Dichter dieses Stoffes ist auf eine Verwendung der eigentlich musikalischen Kunstformen mehr bedacht gewesen, als die Dichterin der Kreuzfahrer, nur hat er vergessen, daß die Oper ein musikalisches Drama sein soll! Er begnügt sich damit, eine musikalische Anecdote, die sich mit einem berühmten Sänger zugetragen haben soll, auszuschmücken und auszuspicken und für den Raum von 3 Acten breitzutreten. Der junge Componist scheint ein liebenswürdiges Talent für gefällig unterhaltende Musik und auch Routine in der Behandlung der Orchester- und Gesangsmittel zu haben! Mehr aber ist über ein solches Werk nicht zu sagen. —

Auch die italienische Oper hat ihre Saison bereits wieder eröffnet. Einige Sänger und Sängerinnen finden mit Recht große Anerkennung. Mehrere neu ins Repertoir aufgenommene Opern von Verdi, Donizetti sind piquant zugerichtet und werden von Feinschmeckern sehr gerühmt; doch sich hier auf eine eigene Beleuchtung des Stoffes mit seiner musikalischen Erscheinung einzulassen, hieße Zeit und Odem verschwenden! —

Digitized by Google

Wichtiger erscheint die Erwähnung einer Gesangsleistung des Nehrlichschen Gesangs-Instituts, welcher Ref. bei der Einweihung der neuerbauten Jacobi-Kirche hier beizuwohnen Gelegenheit hatte. Ein Psalm von Mendelssohn (a capella), die Haupttheile der Liturgie, und eine Cantate von Libau wurden (letzteres unter der Leitung des Directors Hrn. Nehrlich selbst) von den Herren und Damen dieser Anstalt auf eine Weise ausgeführt, die sich selbst vor den vorzüglichsten Leistungen unserer Akademieen und derartigen Anstalten noch wunderbar auszeichnete. Das Auszeichnende bestand in Betreff der Chöre hauptsächlich in einer merkwürdigen Verschmelzung aller Stimmen zu einem einzigen Klangcharakter, der in seiner Einwirkung auf die Sinne oft eine Gewalt ausübte, die man sonst selbst durch die größten Massen vergebens zu erzielen streben würde; und doch waren in jeder Stimme höchstens 6—8 Mitwirkende. Ebenso behielt aber auch das leiseste Piano eine Intensivität, die man vielleicht mit der Schärfe und Klarheit vergleichen könnte, die selbst der feinste Strich eines guten Kupferstichs stets bewahrt. So etwas läßt sich schwer beschreiben, es will mit eigenen Ohren gehört sein! Der verhältnißmäßig kleine Chor hielt einem starken Orchester mit vollständigem Blech vollkommen das Gleichgewicht; und doch schien es, als mache diese eminente Kraftentwicklung den Einzelnen nicht die geringste Anstrengung; auch war die Aussprache vorzüglich rein und deutlich. Das Wie? und Woher? dieser Eigenschaften beantwortet sich wohl nur aus der Eigenthümlichkeit der Methode, welche Hr. Nehrlich bei seinem Unterricht verfolgt, und deren Principien derselbe in seiner „Gesangschule für gebildete Stände" niedergelegt hat. Unter den Solisten zeichneten sich besonders ein Tenorist Hr. Hachtmann aus, dessen klare metallreiche Stimme die weiten, fast überfüllten Räume vollkommen beherrschte, und der gewiß für jede Bühne sowohl zur Besetzung von Heldenrollen, als auch für zartere Partieen eine höchst erwünschte Acquisition zu werden verspricht. —

Die Reihe der Concerte für diese Wintersaison ist bereits durch den Violin-Virtuosen Hrn. Aug. Möser eröffnet, und außer den feststehenden Aufführungen der Sing-Akademie, den Symphonie-Soireen und den bereits wiederum mit einem reichen Repertoir angekündigten Trio-Soireen des Hrn. Steifensand und Gebrüder Stahlknecht, dürfte es an Extra-Concerten fremder Virtuosen und Virtuosinnen nicht fehlen. So werden Franz Liszt und Mad. Pleyel, die Schwestern Milanollo, Sivori und Beriot erwartet. Auch Mad. Viardot Garcia, die bei ihrer Durchreise nach Petersburg vor einiger Zeit bereits zweimal hier auftrat, wird nach dem Ablauf ihres Engagements in der russischen Hauptstadt hier längere Zeit verweilen. — Zur Feier des Königl. Geburtstages wurde am 15ten October Catharina Cornaro von Lachner unter der Leitung des Componisten aufgeführt und bereits mehrmals wiederholt. Die Singakademie wird ihre Aufführungen am 8ten Nov. mit Moses von Marx beginnen. Hierüber nächstens. — Außerdem tritt Jenny Lind schon in nächster Zeit ihr viermonatliches Engagement an der hiesigen Bühne an; auch Hartinger, Tichatschek und Stighelli haben ihr Gastspiel zugesagt; und so dürfte es an musikalischen Genüssen der mannigfaltigsten Art der beglückten Hauptstadt nicht fehlen!

* * *

Kleine Zeitung.

— Der Kapellmeister Otto Nicolai hat für das Kärnthnerthortheater in Wien eine Oper: „Die lustigen Weiber in Windsor", Text von J. Hoffmeister in Cassel, componirt.

— In Berlin soll Don Juan ohne Dialog, mit den Recitativen, und Così fan tutte mit neuem Dialog zur Aufführung kommen.

— In London ist vor kurzem der erste Band des Werks von Holmes: „Mozart's Leben und Briefwechsel" erschienen. Derselbe soll sehr interessant sein. Das Ganze wird aus 2 Bänden bestehen.

— Am 12ten Novbr. c. wurde zu Liegnitz Mendelssohn's „Paulus" vom dasigen Musikvereine unter der Leitung des Musikdirectors Tschirch aufgeführt. Die Soli's hatten geschätzte Künstler und Dilettanten aus Breslau und Liegnitz übernommen.

— Anfang Decembers beabsichtigt Hr. Léonard aus Lüttig, welcher im Frühjahr dieses Jahres in mehreren Städten Deutschlands mit so eminentem Beifall sich hören ließ, zurückzukehren, und zunächst in Leipzig und Dresden aufzutreten.

— In Triest soll eine neue Oper „Saul" Fiasco gemacht haben; ein ähnliches Schicksal soll einer anderen gleichnamigen Oper in Mailand widerfahren sein. Darüber braucht man sich nicht zu wundern.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rühmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Zeitschr. f. Mus. Nr. 5.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

№ 42.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 21. November 1845.

Die Civilisation in Beziehung zur Kunst mit spec. Berücksichtigung d. Musik. (Forts.) — Musikleben in Darmstadt. — Briefliches aus Görlitz.

Die Civilisation in Beziehung zur Kunst mit specieller Berücksichtigung der Musik.

Von

Theodor Hagen.

(Fortsetzung.)

I.

Wenn wir im Gebiete der Tonkunst diejenigen Felder betrachten, die dem Volke am zugänglichsten sind, so finden wir zu allererst die Tanzmusik, dann die Militair- und Straßenmusik, dann die Kirchenmusik, und zuletzt die Oper. —

Die Tanzmusik hat erst in neuester Zeit besondere Geltung erlangt; früher gehörte sie zu den Seltenheiten. Man konnte eher ein Tonstück höherer Gattung hören, als einen Tanz. Seit Strauß ist das anders geworden. Wir haben weit mehr Orchester für Tanz-, als für andere Compositionen, und während man einem Straußischen Walzer, einer Gungl'schen Galoppade drei Proben angedeihen läßt, muß sich eine Beethovensche Symphonie oft mit einer einzigen begnügen. Warum? Weil erstens das Auditorium für die Tanzcompositionen größer ist, als das für die Symphonien, und zweitens, weil jenes weit mehr Ansprüche macht, als dieses. Das Auditorium, welches die sogenannten Soirées musicales, die Promenade concerts besucht, gehört der Masse, hauptsächlich aber der Mittelclasse an, die sich während der fünf Jahre, wo man ihr täglich alle möglichen Sorten Walzer und Galoppaden zu verdauen giebt, ein sehr raffinirtes Urtheil angeeignet hat, das sie mit der ihr eigenen Brutalität geltend zu machen weiß. Die sogenannten Concertmeister, deren Unternehmungen in pecuniärer Hinsicht weit ergiebiger ausfallen, als die aller übrigen Musikbeflissenen, hüten sich wohl, dem Machtspruche ihres Auditoriums entgegenzuarbeiten. Im Gegentheil, sie suchen ihm zu schmeicheln, und werden in diesem Verfahren nicht wenig durch die Concurrenz bestärkt, der sie mehr als alle Uebrigen ausgesetzt sind. Auf diese Weise können wir uns die ausgezeichnete Execution, und dann auch die Extravaganzen erklären, die wir in diesen Promenade concerts antreffen. Es gab eine Zeit, wo ich in diesen Concerten ein Mittel zu erblicken glaubte, den künstlerischen Sinn der Masse zu wecken, zu beleben und auszubilden. Leider mußte ich bald von meiner Ansicht zurückkommen. Statt den Geschmack ihres Auditoriums zu leiten und zu läutern, wurden die Directoren von ihm geleitet. Die Halbgebildeten, welche auch hier ihre Stimme geltend zu machen wußten, weil sie auch hier die Mehrzahl bildeten, dominirten die Uebrigen, schrieben Gesetze vor, und erreichten so das Resultat, welches uns unter Anderem aus den Programmen der Promenade concerts in London entgegentritt. Wir sehen hier vierzig Harfenistinnen ein Solo vortragen, und nach dem Adagio einer Beethoven'schen Symphonie ein Pas solo von irgend einer beliebten oder berühmten Tänzerin executiren — Alles dies unter der Direction des eleganten Julliten, der trotzdem, daß er sein ganzes Leben damit hindrachte, ein graziöser Dirigent zu sein, anfängt, ein reicher Mann zu werden. Zum Glück ist der Eintrittspreis zu diesen Concerten so hoch, daß das eigentliche Volk so gut wie ausgeschlossen davon bleibt. Aber in Deutschland, wo die Musik überhaupt nicht so hoch im Preise steht, wie in andern Ländern, und wo sie eben deshalb

Digitized by Google

der Masse zugänglicher ist — üben diese Concerte einen weit schlimmeren Einfluß aus. Die Zahl der letzteren ist so gestiegen, daß mit Recht die Theater in ihnen höchst gefährliche Rivalen erblicken, und wenn wir's auch noch nicht zu „vierzig Harfenistinnen" gebracht haben, so hat doch das Pas solo nicht auf sich warten lassen, der bengalischen Flammen und anderer Extravaganzen nicht zu gedenken. —

Je größer der Zuspruch ist, den diese Concerte finden, desto mehr muß natürlich dasjenige gepflegt werden, auf das sie sich stützen. Die große Productivität auf dem Gebiete der Tanzmusik darf uns also nicht Wunder nehmen. Worüber wir aber staunen können, ist, daß die Erweiterung der Tanzformen, welche wir Strauß verdanken, noch immer nicht zu neuen Schritten benutzt worden ist. Wenn man das Element der musikalischen Bildung, dessen sich das Volk einmal bemächtigt hat, nicht wechseln wollte oder konnte, so hätte man doch mindestens im Bereiche dieser Elemente selbst Veränderungen ergreifen sollen, welche die Monotonie zu bekämpfen, und dem Geiste einige Nahrung zu geben im Stande sind. Man wird vielleicht gespannt fragen, ob dies möglich, ob z. B. die Straußische Walzerform einer interessanteren Umwandlung fähig ist? Ich glaube, ja. Zuerst ist sie um die Hälfte zu lang, und dann entbehrt sie sowohl des geistigen Bandes, das die einzelnen Theile verknüpfen soll, als auch der Charakteristik. Der Tanz ist so gut eine künstlerische Form, wie die Oper, wie die Symphonie eine ist. Äußerdem sprechen sich die nationalen Eigenheiten eines Volkes nirgends besser, als im Tanze aus. So gut man aus der Handschrift eines Menschen dessen Charakter erkennen will, eben so gut läßt sich aus den Pas eines Nationaltanzes der Charakter eines Volkes herauslesen. Die Quadrille, die Horn-pipe, die Mazurka, die Polka charakterisiren eben so sehr die Franzosen, Engländer, Polen, und Böhmen, wie der „langsame Walzer" die Deutschen charakterisirt. In der That, nichts ist so deutsch, wie dieser langsame Walzer. Der Schnellwalzer ist es weit weniger, obgleich letzterer in Verbindung mit allen ausländischen Tänzen den ersteren fast ganz verdrängt hat, eine Thatsache, die wieder den Mangel an Selbstständigkeit zu erkennen giebt, den wir in Deutschland so oft zu beklagen haben. — Im langsamen Walzer liegt der Humor und das melancholische Sichgehenlassen der Deutschen. Daher mochte es auch wohl kommen, daß Prinz Hamlet ihm nicht minder gewogen war, als denen, die ihn tanzten — das Letztere vermuthlich, weil er in ihnen so große Aehnlichkeit mit sich selbst fand.

Der langsame Walzer wird nur noch auf dem Lande, oder besser in der Provinz, und in einzelnen Familien des Mittelstandes getanzt, in der Regel nach Tisch zur Verdauung. In Frankreich würde man dies als eine Entweihung betrachten. Der langsame Walzer gilt dort als der Erguß einer großen musikalischen Seele, und „La dernière pensée de Weber" ist dasjenige Musikstück, dessen Autorität von Allen ohne Ausnahme anerkannt wird. Dieser Weber'sche Walzer ist der Stern, der in die Nacht aller Clavierelven hineinleuchtet, und wer ihn in den Fingern hat, kann oft zu ganz eigenen und piquanten Glückszufällen gelangen. Bei uns muß man mindestens ein Dutzend Schnellwalzer der gefeiertsten Componisten in diesem Genre spielen können, um als Zurechnungsfähiger genannt zu werden. Die Tanzcomponisten können in Deutschland gar nicht productiv genug sein. Was man in dieser Hinsicht bei uns consumirt, grenzt an's Fabelhafte, und hieraus läßt sich so ziemlich die Monotonie herleiten, die über die Fabrikate ausgegossen ist. —

In dem Schnellwalzer, wie er jetzt ist, kann ich nur sehr wenig Deutschthümliches finden, trotzdem, daß die Franzosen ihn valse allemande nennen. Ich vermisse darin die Piquanterie der Abwechselung, der Melancholie, der Kürze. Die fünf Theile der Straußischen Form, die in den meisten Fällen ohne geistige Verknüpfung aneinander gereiht sind, erscheinen mir als das Ermüdendste, Langweiligste, das den Sinnen geboten werden kann, obgleich sie theilweise recht geistreich componirt sind, und unstreitig den meisten Werth haben. — Ich weiß wohl, daß wir in diesem Augenblick keinen nationalen Tanz haben können, aber um so mehr sollten wir uns eine interessantere Form als die bisherige anzueignen suchen. Wie wär's, wenn man zu diesem Ende zwei, drei Grundthemen annähme, die in verschiedenen Intervallen wiederkehrten, und die sich durch die ganze Composition schlängelten, wie der Bach durch die Landschaft. Natürlich müßten sich diese Grundthemen nicht gegenseitig so ähnlich sehen, wie in der Regel die Motive, die wir in dem heutigen Schnellwalzer antreffen, im Gegentheil, sie müßten charakteristische Unterscheidungsmerkmale an sich tragen. Durch diese Procedur wäre der rein künstlerischen Form schon mehr genügt. Einmal eingeführt, müßte sie zu neuen überraschenden Resultaten leiten, zumal, wenn man die Charakteristik, und namentlich die Abwechselung, nicht blos in den Melodien, sondern auch in der Begleitung suchte. Wenn ich nicht irre, hat Chopin theilweise in diesem Sinne Walzer geschrieben, die jedoch einer Seite entbehren, die leider die wichtigste ist, nämlich der praktischen. Eine Hauptsache ist, daß dem Rhythmus nichts an seiner Schärfe genommen werde, was übrigens im Orchester noch leichter zu erreichen ist als auf dem Clavier. —

Das hier vom Schnellwalzer Gesagte läßt sich mit einigen Modificationen auf die übrigen Tanzformen

Digitized by Google

ebenfalls anwenden. Daß ich es sagte, wird vielleicht Manchen befremden, dem die Wichtigkeit der Aufgabe nicht einleuchtend genug sein sollte. Aber ist letztere nicht vorhanden, wenn man auf den Status quo unserer Musik blickt? Eben weil dieser letztere in den Tanzrhythmen und Tanzformen gleichsam seine Grenzen findet, müssen wir suchen, diese zu erweitern. Der ¾ Tact ist derjenige, der den Lauf der modernen musikalischen Welt bestimmt; wir müssen demnach auf ihn unser vorzüglichstes Augenmerk richten. Was wir heutzutage an musikalischer Popularität besitzen, liegt großentheils in den Walzer- und Galoppaden-Rhythmen. Wir treffen also hier eine Art populairer Basis. Aber die Elemente dieser letzteren sind nicht rein, kräftig und anregend, denn sie tragen alle Auswüchse der Civilisation zur Schau. So kommt es denn, daß die Basis morsch ist, und das darauf errichtete Gebäude hinfällig, wie das der Civilisation. —

Die moderne Welt begeht in diesem Augenblick einen feierlichen Act. Sie tanzt sich zu Grabe. Es ist ein gar geisterhafter Tanz, der mit entsetzlicher Wahrheit an den erinnert, welchen die Willys auf ihren Gräbern ausführen. Millionen derer, die noch den Keim des Lebens in sich tragen, fühlen sich von den Armen der civilisirten Willys umschlungen. Sie müssen tanzen und tanzen. Wird die erwachende Morgenröthe sie todt oder lebendig finden? —

*

(Fortsetzung folgt.)

Musikleben in Darmstadt.

In unserer Residenz ist ein recht reger Sinn für Musik, der fortwährend durch die Oper, durch Concerte, durch sieben Gesangvereine und privatim auf's eifrigste genährt wird. Seit dem Beginne der Saison (14ten Septbr.) bis zum 2ten Novbr. gab die Oper, trotz beständiger Störungen des Repertoire durch Unpäßlichkeiten, 13 Vorstellungen: Stradella (zum ersten Mal), Norma und Nachtwandlerin (Jenny Lind als Gast), Johann v. Paris, Vestalin, Don Juan, Jüdin, Montechi und Capuletti, Cortez, Robert der Teufel, Regimentstochter. Die Vorstellungen von Norma und Nachtwandlerin waren ausgezeichnet; namentlich war die erste in allen Theilen eine gelungene (Jenny Lind, Frl. Neukäufler, die HH. Kramolini und Reichel). Jenny Lind feierte hier wie überall, große Triumphe; es regnete Blumenkränze, Bouquets und Gedichte. — Unser Theaterpersonal ist im Allgemeinen gut bestellt. Wenn nur die Unpäßlichkeit keine Hauptrolle spielte!! Da helfen alle Theatergesetze nichts, wenn sie auch noch so streng von Neuem in Wirksamkeit treten sollen.

Liszt gab hier zwei Concerte, eins im Saale der vereinigten Gesellschaft, eins im Theater. Im ersten spielte er allein, siebenmal hintereinander, nur Compositionen und Arrangements von sich, was dem eigentlich musikalischen Theil der Zuhörer nicht recht gefallen wollte, weshalb auch wohl dieser Theil in dem zweiten Concert großentheils nicht anwesend war und fast nur die Gallerie und die adeligen Logen besetzt waren. Das Concert von C. M. v. Weber spielte Liszt ausgezeichnet schön. Eben so lobend müssen wir die bescheidene Art anerkennen, mit welcher er die Schubert'schen Lieder, welche Mad. Pirscher sehr schön sang, accompagnirte. Wir erinnern uns hier nur noch mit Entsetzen an Dreyschock's Begleitung des Ave Maria von Schubert, der wie unsinnig auf dem Instrument herumtobte, als wolle er einen Sturm heraufbeschwören, so daß Mad. Pirscher nichts Besseres damals zu thun wußte, als so lange still zu schweigen, bis die Pythia auf dem Dreyschock, Dreifuß wollte ich sagen, aus ihrem Paroxismus wieder erwacht war. Liszt spielte privatim das Trio in B von Beethoven eben so ausgezeichnet, wie das Weber'sche Concert. — Auf den Nichtbesuch des 2ten Liszt'schen Concerts hatte außer der Wahl der Musikstücke im 1sten, auch noch Ronge Einfluß, der in den Tagen seiner Anwesenheit in unserer Stadt, trotz dem Verbot aller Demonstrationen, alle Gemüther, Augen, Ohren und Beine für sich in Anspruch nahm. —

Die sieben hiesigen Gesangvereine sind: Der Musikverein für Dilettanten (etwa 100 Mitglieder, 50 Damen, 50 Herren zählend), bei dessen größeren Aufführungen mit Orchester die großh. Hofkapelle bethilligt ist; Der Mozartverein (etwa 36 Mitgl.), Verein für Männerchor und classische Kammermusik, die Männerchöre werden trefflich einstudirt; Die Liedertafel, Verein für Solovorträge und Declamation (der Chor dieser Gesellschaft hat sich als Mozartverein selbstständig creirt); Der Sängerkranz (etwa 90 Mitgl.) mit dem damit verbundenen Damengesangverein (etwa 40 Mitgl.), und Die Harmonie (mit etwa 60 Mitgl.), Bürgervereine; Die Melomanen (etwa 60 Mitgl.), ein Verein für Gesellen. Alle diese Vereine geben jeder je 6 bis 10 Concerte und Abendunterhaltungen, je nach ihren Kräften, im Winter, und ist so für alle Stände gesorgt, in der edlen Musica sich zu üben und sich durch sie zu erbauen. Es ist rührend zu sehen, wie sich in den Bürgervereinen Greise und Jünglinge mit gleichem Fleiße allen Proben unterziehen, und mit welchem Eifer und welcher Präcision sie ihre Chöre vortragen. —

Digitized by Google

Im ersten Winterconcert des Musikvereins für Dilettanten, am 30sten Octbr., wurde aufgeführt: Erste Abtheil. Hymne an die Gottheit (in D) von Mozart. Arie von Mozart, für eine Baßstimme mit obligatem Contrebaß. Quartett (Canon), und Arie der Leonore aus Fidelio. Zweite Abtheil. Elysium, Gedicht von Fr. v. Schiller, Symphoniecantate v. C. A. Mangold. —

In dem Concert, welches die großherz. Hofkapelle und der Musikverein in Gemeinschaft zu Ehren der Versammlung der Philologen, Schulmänner und Orientalisten am 2ten Octbr. gaben, kam zur Aufführung: Erste Abtheil. Ouverture und der größere Theil des 1sten Actes der Iphigenie in Aulis von Gluck; sodann Fragment aus dessen Iphigenie in Tauris, mit den herrlichen Scythenchören. Zweite Abtheil. Walpurgisnacht von Mendelssohn, zum dritten Male schon und stets mit gleicher Begeisterung ausgeführt. Dritte Abth. C-Moll Symphonie von Beethoven, ganz vorzüglich ausgeführt von unserer trefflichen Hofkapelle. Alles hörte mit der gespanntesten Aufmerksamkeit bis zur Schlußnote zu, und dann brach ein Beifallssturm los, wie seit lange kein ähnlicher. — Die Gesangsoli waren mit Dilettanten besetzt, unter denen sich Frl. Betty Fischer vor Allen auszeichnet. Mit jedem Concerte bemerken wir neue Fortschritte, die sie unter einer verständigen Leitung macht. Ihr Talent wird hier sehr hoch geschätzt, und nur sehr ungern würden wir sie verlieren, sollte der Zufall sein Spiel treiben und sie uns entführen. — Ein andermal mehr!

†††.

Brieflich aus Görlitz.

Am 20sten Octbr. brachte der hiesige Gesangverein unter der wackern Leitung unseres Musikdirectors Hrn. W. Klingenberg, der es sich eifrigst angelegen sein läßt, den höheren Kunstzwecken in unserer dafür nicht unempfänglichen Stadt immer mehr Geltung zu verschaffen, zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung in der hiesigen Kirche zur Kniee-Frauen einen Hymnus für Solo, Chor und Orchester von der Composition des Hrn. K., Text v. F. W. Richter, Gymnasialdir. in Quedlinburg, zur Aufführung. Der Componist hatte durch großartige Disposition, fleißige und sorgfältige Durchführung der Themata, wirkungsvolle Behandlung des Orchesters und des Chores, charaktervolle Einheit, prägnante Form der einzelnen Sätze und Frische der Melodieen den schönen, lebensvollen, bis auf eine einzige zu sehr dogmatisirende Stelle, poetischen und darum auch musikalischen Text überaus entsprechend behandelt, und dadurch den Zuhörern nicht blos einen ausgezeichneten Kunstgenuß, sondern auch eine wahre Erbauung bereitet. Der Hymnus, 4 Chöre, 2 Recit. und 1 Arie für Bariton enthaltend, welche letztere der Componist, abschon selbst dirigirend, meisterhaft vortrug, verdiente wohl eine weitere Verbreitung. Außerdem hörten wir: Adagio für Violine von Mozart, von Hrn. Schmidt, Mitgliede der kaiserl. Kapelle zu St. Petersburg, mit schönem Ton und seelenvoll auf der Oboe vortragen, und A. Hesse's Orgelvariationen über: Heil dir im Siegerkranz, klar und verständig ausgeführt von dem Gesangvereins-Mitgliede Hrn. Cantor Franz aus Cunnerwitz bei Görlitz. Ein variirter Choral indeß dürfte sich für die Kirche wohl mehr geeignet haben. Der 3te Theil des Weltgerichtes von Fr. Schneider, wobei die Sopransolos die Opernsängerin Frl. Maria Höcker aus Breslau ganz vortrefflich sang, beschloß diese in allen ihren Theilen sehr gelungene Aufführung, welche dem Gesangvereine, wie seinem Director, den Dank und die Achtung aller Zuhörer erworben hat. —.

Zur Nachricht.

Der vieljährige, treue Mitarbeiter dieser Blätter, Hr. Oswald Lorenz, scheidet, einem Rufe in die Schweiz folgend, mit Nr. 5. des Kritischen Anzeigers aus seiner bisherigen Wirksamkeit, und die Redaction dieses Beiblattes der Neuen Zeitschrift wird daher unter unserer Verantwortlichkeit von einigen unserer hiesigen Mitarbeiter fortgeführt werden. Die große Entfernung macht natürlich eine Mitwirkung in so specieller Weise wie bisher unmöglich; eine allgemeinere Theilnahme indeß hat uns Hr. L. auch ferner zugesagt, und wir freuen uns, diese Nachricht unserer Erklärung beifügen zu können.

Die Redaction.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 43.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

Dreiundzwanzigster Band.

Den 25. November 1845.

Lieder. — Die Nibelungen als Oper. — Kleine Zeitung.

Lieder.

Vor einiger Zeit wurden in diesen Blättern Stereotyp-Recensionen aufgestellt und die zu beurtheilenden Compositionen classificirt. Z. B. „Stereotyp-Recension A. Die Melodie dieser Lieder erhebt sich nie aus dem Gewöhnlichsten, die Harmonie bewegt sich in höchster Armuth ꝛc. B. Diese Lieder verrathen ein bis zu gewissem Grade gebildetes Talent, jedoch ohne völlige Reife ꝛc. C. Diesen Compositionen fühlt sich das Gemachte, die Routine, das Handwerk durch.“ — Ref. möchte noch einen vierten und fünften Standpunct hinzufügen: D. Lieder, welche Eigenthümlichkeit besitzen, ohne gerade auf künstlerische Vollendung Anspruch machen zu können. E. Lieder, welche nach Originalität nicht zu haschen scheinen, und doch im eigentlichen Sinne originell sind. Die Auffassung ist frisch, Musik und Text innig mit einander verbunden, keine Note zuviel, Declamation richtig, Melodie innig und ausdrucksvoll ohne Manier, Harmoniefärbung und Wahl der Begleitungsfiguren der Situation entsprechend ꝛc., kurz, Lieder, wie sie sein sollen! — Leider finden wir nur höchst selten neue Lieder, welche hierhin mit vollem Recht zu zählen sind! — Nun zur Fortsetzung unserer Liederschau:

Robert Franz, Zwölf Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 4. — 2 Hefte, jedes 20 Ngr. Leipzig, Kistner.

Sehr solid componirte Lieder. Ein gewichtiger Ernst giebt sich in den meisten kund; die harmonische Unterlage reich und nicht gewöhnlich, nur vielleicht hier und da zu schwer, d. h. nicht für den Spieler, sondern im Sinne des Liedes zu gewichtig. Wenn auch deutlich zu erkennen ist, daß der Verfasser den Typus der schottischen Lieder erfaßt hat, so schien doch dem Ref. die Singstimme nicht die Wärme und Innigkeit zu haben, welche die Texte erheischen. Wenn wir auch die Originalität, die sich in der Begleitung kund giebt, lobend anerkennen müssen, so behagt uns doch die Originalität in der Behandlung der Singstimme viel weniger. Dieselbe irrt oft, ohne hinreichenden Zusammenhang von einem ungewöhnlichen Ton zum andern, was wohl sonderbar klingt, aber nicht schön ist und der Singstimme alle Freiheit raubt, die sie doch so nöthig zu ihrem Gedeihen hat, wie wir alle. Die Lieder wären nach obigem System in die Rubrik D. einzutheilen. —

L. Hetsch, Lebens Lieder und Bilder von Chamisso, für eine Sopran- oder Baritonst. mit Begl. des Pfte. Op. 21. — Hamburg, Schuberth u. C. Preis 1¼ Thlr.

Ein Cyklus von 22 Liedern, welche in geordneter Folge Bilder aus dem Leben, vom Lied des Knaben und Mädchen bis zum Lied der Gattin, die den Tod ihres Gatten betrauert, enthalten. — Wir haben es hier mit einem größeren Werke zu thun, das mit vieler Sorgfalt ausgearbeitet ist und viel des Guten enthält. Aehnliche Zusammenstellungen von Liedern, die ein Ganzes bilden, existiren von Beethoven, Schubert, Schumann, Thalberg u. A. — doch enthält keine dieser Sammlungen, so weit wir uns erinnern, so viel Lieder, wie die vorliegende, hatte also auch nicht mit gleichen Schwierigkei-

Digitized by Google

ten, welche die Nothwendigkeit einer ähnlichen und doch wieder verschiedenen Behandlung, und das Unterlaufen von Gedichten, welche der Componist nicht mit gleicher Liebe als die übrigen umfassen kann, mit sich bringen, zu kämpfen. Wenn dem Componisten der vorliegenden Lieder nicht alle gelungen sind, so möge dies Entschuldigung finden in Anbetracht der schwierigen Aufgabe. — Die jugendlichen Lieder haben dem Ref. am besten gefallen; sie sind frisch, natürlich und einfach, und das steht der Jugend sehr gut; aber die späteren gefielen demselben weniger, weil sie zu wenig des Hervorstechenden bieten und zu viel das Gepräge einer längst vergangenen Zeit tragen. Es trifft dieser Vorwurf namentlich die Führung der Singstimmen. Die Intentionen des Componisten entsprechen so ziemlich den Worten, doch nicht überall, z. B. nicht im letzten Liede. Der Gattin geht die Trauer um den Verlust ihres Gatten nicht besonders von Herzen; sie hat zwar hoffnungsvolle Kinder um sich herum, einen Sohn, den sie ermuntert, dem edlen Beispiele des Vaters nachzustreben — aber sie hat auch die Todtenbahre vor sich, auf welcher der heißgeliebte Lebensgefährte liegt, und daß sie dies zu vergessen scheint, ist unnatürlich. Um aber nicht mit Tadel zu schließen, wo sich manches Gute sagen läßt, kommen wir nochmals auf die ersten Lieder zurück, worunter namentlich Nr. 3. Er: „Möchte doch einer die Fäuste sich nagen! Also zu jung!" wegen des jugendlichen Trotzes; Nr. 4. Sie: „Mutter, Mutter, unsre Schwalben", wegen der kindlichen Gemüthlichkeit; Nr. 6. Sie: „Rose, Rose, Knospe gestern", wegen des duftigen Colorits; Nr. 8. Sie: „Ich muß den Zweig, den bösen Rosenzweig verklagen", wegen der besondern Anmuth, dem Ref. ganz besonders ansprechend erschienen. —

F. Möhring, Vier zweistimmige Lieder für Sopr. u. Alt mit Begl. Op. 14. — Berlin, Trautwein. Preis ⅓ Thlr.

— — —, Sechs Gesänge für Sopran. Op. 15. — Pr. ⅔ Thlr.

Die ersteren nicht besonders; „Frühlingslied", darunter noch am besten. Die anderen sind besser als die zweistimmigen. — „Weit" nicht gewöhnlich — warum aber nach den Worten: „Weit über das Thal, weit", einen Schluß in Melodie und Harmonie — und dann erst die Fortsetzung: „Fliehen die Wolken allzumal" ? „Am Meer" ist gänzlich verfehlt im Ausdruck; von der Anspruchslosigkeit, Innigkeit und stillen Träumerei des Gedichtes ist in der Musik nichts zu spüren — auch fehlt es an Schatten und Licht, oder ist vielmehr des letzteren, dem Texte zum Trotz, zu viel. „Ueber die Aehren" ist ein einfach schönes Liedchen. „Am Strand" erinnert viel an das schöne „Venetianische Gondellied" von Mendelssohn (Op. 57.), mit Ausnahme des Mittelsatzes: „Es war so heil'ge Stille ꝛc. — wir wünschten viel glückliche Reis", der sehr linkisch ist und dem Ref. gar nicht gefallen wollte.

W. Tschirch, St. Marienritter, für Mezzo-Sopr. od. Bariton. Op. 10. — Liegnitz, Reisner. Pr. 10 Sgr.

— — —, Fünf Lieder für Sopr. od. Tenor. Op. 7. — Berlin, Trautwein. Pr. ⅔ Thlr.

Der St. Marienritter ergeht sich in einem etwas zu gewöhnlichen Marschtempo — sein Ave Maria ist nicht besonders inbrünstig. Am besten von den anderen Liedern ist Nr. 1. „Wanderlied".

Ed. Schön, Gruß aus der Ferne. — Wien, Glöggl. Pr. 20 Kr.

Ein artiges Liedchen, ganz hübsch zu singen, mit Ausnahme der Mordente und halben Töne: „Aus der Ferne meinen Gruß". —

W. Taubert, Der 23ste und 143ste Psalm, für Mezzo-Sopran. Op. 65. — Berlin, Trautwein. Pr. 17½ Sgr.

Nr. 1. „Der Herr ist mein Hirte", einfach und sangbar — gelungen die Stellen „und ob ich schon wanderte im finstern Thal" und „ich werde bleiben im Hause des Herrn". Nr. 2. „Bußgebet", weniger sangbar, aber ungewöhnlicher als das erste, fast durchaus declamatorisch behandelt; gelungen die Stelle: „ich breite meine Hände aus zu dir". Dieses Bußgebet gehört unstreitig in die Rubrik D. — Wenn auch dem Ref. diese beiden Compositionen nicht geradezu mißfallen haben, denn eine gediegene Richtung spricht sich immerhin in denselben aus, so schien ihm doch, daß der Componist nicht das Rechte getroffen hat. Die Haltung des Ganzen ist in dem ersten nicht würdig genug, in dem zweiten allzu gekünstelt — der Styl in beiden zu wenig religiös — der Ausdruck geschraubt und unnatürlich — nur Affect, kein aufrichtiges Gefühl. Der Ref. konnte sich deshalb, so oft er beide Nummern auch sang und spielte, mit dem besten Willen sie interessant zu finden, niemals ganz mit denselben befreunden.

A. Kern, Fünf Lieder. Op. 4. — Hannover, A. Nagel. Pr. 20 Ngr.

Wenn diese Lieder auch bei Nagel neu erschienen sind, so sind sie doch nicht nagelneu. Das erste noch am besten. Die Worte: „Das ist das Leben: Kom

Digitized by Google

men, Geh'n" — sind jedoch sehr ungeschickt in einer melodischen Figur verbunden — und noch dazu der Ausdruck auf „ist"! — „Der Abschied" leidet an rhythmischer Monotonie und Leierei. —

F. Lux, Sechs Lieder. Op. 1. Ladenpr. ⅔ Thlr. — Leipzig, Whistling (auf Kosten des Componisten).

F. Lux! — das heißt wohl Fiat lux! — Der Herr läßt auf eigene Kosten sein Licht leuchten, aber Tag will es nicht werden! — (Rubrik A.) — Meine Lampe will aber auch nicht mehr leuchten — sie ist am Erlöschen. Drum gute Nacht, ihr schläfrigen Lieder!

M.

Die Nibelungen als Oper.

Dritter Artikel.

„Das sanfte Säuseln hat seine Endschaft erreicht, der Herr will nun einmal in Wettern sprechen. — Die große Zeit will ihr Bild in einem großen Spiegel zurückgeworfen sehen. Die Kunst ist die erste Macht, die diese Aufgabe zu erfüllen hat. — Vom Standpuncte unserer Zeit aber kann man rufen: Tretet heraus, Ihr Jünger der Kunst, aus Eurer individuellen Befriedigung, tretet heraus auf den größtmöglichsten Schauplatz der Erscheinungen, mitten hinein in den Sturm der Geschichte, wo Ihr die Herzen der Völker schlagen hört, auf jene Wahlstatt, wo die Individualität in der Spitze ihrer Thatäußerung zur Universalität sich verklärt."

So Wolfgang Griepenkerl. Beinah hätt' ich Lust, für diese Zeitschrift einen Artikel aus lauter Citaten zu schreiben, damit man mich nicht der Anmaßung zeihe, denn ich habe in dieser Angelegenheit noch Manches auf dem Herzen. Mögen hier noch einige Worte von Th. Vischer ihre Stelle finden:

„Unsere Oper hat das Leben der subjectiven Empfindungswelt zur Genüge ausgebeutet; sie soll an die großen objectiven Empfindungen gehen. Alle Musik ist subjectiv, allein es ist ein Unterschied zwischen der subjectiven Welt einer frommen Seele oder eines glänzenden Verführers und eines Helden, es ist ein Unterschied, ob indianische Wilde, erzürnte Bauern, lustige Jäger, oder ob edle Völkerchöre Lust und Schmerz in Tönen befreien. Es kann freilich nicht bei Zoll und Linie angegeben werden, wie eine wahrhaft heroische Musik von dem musikalischen Ausdruck anderer starker Leidenschaften verschieden sei; der Text, die Fabel, die Charaktere und die Musik heben und tragen sich gegenseitig. Es muß mich Alles trügen, oder es ist noch eine andere, eine neue Tonwelt zurück, welche sich erst öffnen soll."

„Unter den lebenden Tonkünstlern hätte Meyerbeer die meiste Kraft zu einem solchen Stoffe; aber diese Kraft ist nicht rein, sie betrübt statt zu erheben, sie überlädt statt zu füllen, sie ist von der französischen Effectsucht bestochen. — Mit Einem Worte: wir haben die Musik noch nicht gehabt, welche ein solcher Stoff fordert, und wir haben einen solchen Stoff in unserer Musik noch nicht gehabt."

„Die Nibelungen-Helden sind ächt deutsche Charaktertypen, wie sich solche ein Volk in der vorgeschichtlichen Zeit auf der Grundlage nicht weiter erkennbarer historischer Züge als Spiegelbild seiner besten sittlichen Kräfte dichtet. Die deutsche Milde und der gefürchtete, anhaltende deutsche Zorn, die deutsche Gutmüthigkeit und Treue, die sich am stärksten in der eisernen Folge der tragischen Bestrafung einer Untreue ausspricht, der Frühlingsduft der Minne und der Schwertklang deutscher Tapferkeit, die zarte Schüchternheit und der zähe Eigensinn, der finstere Trotz, endlich das tiefe Menschheits- und Schicksalsgefühl, worin alle diese bestimmten Töne sich wie in ihrem Elemente bewegen: dies ist die weite und volle Brust unserer eigensten Volksnatur, die in diesem ewigen Gedichte voll und gesund athmet. — Wir brauchen mehr als die Nibelungen (wenn wir sie nur erst haben!), wir können für unsere Zeitaufgaben unmittelbar eben nichts von ihnen lernen, politisch sind sie gar nicht: eine Familien- und Vasallen-Geschichte auf großem Boden, das ist Alles; allein in dieser einfachen Geschichte sprechen die ewigen Grundgefühle des Herzens so stark, daß uns dieser Trank Quellwasser nur äußerst heilsam sein kann. Das Nibelungenlied ist für die Oper wie gemacht, quillt und sprudelt von herrlichen musikalischen Motiven, wartet schon lange auf seinen Componisten, fordert ihn gebieterisch: dies ist meine Behauptung, und diese Behauptung ist bewiesen, wenn ich nur den Inhalt des Liedes in einer ungefähren scenischen Ordnung aufführe." —

Ich habe Th. Vischer statt meiner reden lassen, es sind dieselben Worte, welche mich für seine Idee begeistern — vielleicht, daß sie auch unter den Componisten dasselbe vermögen!

So viel als möglich habe ich mich an den Urtext der Nibelungen selbst gehalten und bei der Bearbeitung mich des folgenden Werkes bedient: „Der Nibelungen Lied in der ältesten Gestalt aus der St. Galler Urschrift mit Vergleichung aller übrigen Handschriften herausgegeben durch F. H. v. d. Hagen." Von den Uebersetzungen wählte ich die von Karl Simrock, welcher als der getreusten mir noch immer der Vorzug vor allen neueren zu gebühren scheint. Ich hielt es für angemessen, die alten urdeutschen Worte, wie: Minne, Recke, Maid, Hei! Isenland statt Island, Märe ꝛc. beizubehalten, ja sogar die alten Reime, welche im ganzen

Digitized by Google

Nibelungenlied wiederklingen, hier und da mit aufzunehmen, wie: Maid und Leid, Weib und Leid, Tod und Noth ꝛc. Es wäre nur wie eine Versündigung an unserem Nationalepos vorgekommen, hätte ich diese Worte und Reime verschmähen und durch moderne ersetzen wollen. Ebenso können die gewaltigen Menschen der Nibelungen nicht in modernen Wendungen sprechen, und über ihre Gefühle nicht mehr reflectiren, als eben nur gerade nothwendig ist, um dem modernen Bewußtsein ihre schnellen Handlungen nicht als ganz unmotivirt erscheinen zu lassen. — Diese ganzen Nibelungen-Menschen sind riesenhafte Kinder, die halbbewußtlos nach den ersten Eindrücken handeln, aber gewaltig handeln — es sind wortlose Gestalten, die mit Thaten sprechen und mit Worten nur dann, wenn diese zugleich auch Thaten sind. So habe ich wenigstens diese wahrhaften und doch so wunderbar geschilderten Charaktere aufgefaßt. — Wie ich den Text schrieb, schwebte mir dabei ohngefähr folgende Stimmeneintheilung vor: Brunhilde und Chriemhilde Sopran, Ute Alt; Siegfried erster, Gernot zweiter Tenor, Gunther Bariton, Hagen Baß, Giselher, das Kind, eine Mädchenstimme.

Sollte es nöthig sein, noch zu erwähnen, daß dieser Text aber nur zum Singen geschrieben, daß kein Wort von ihm gesprochen werden darf! Diese Geschmacklosigkeit und Versündigung gegen alles ästhetische Gefühl gehört zwar, wie ich glaube, nur einer weit hinter uns liegenden Zeit, einem endlich überwundenen Standpunct an — aber doch findet sie noch hier und da ihre Vertreter, ja unbegreiflicherweise sogar unter den Componisten, daß es vielleicht doch nicht ganz überflüssig ist, auch hierbei darauf aufmerksam zu machen, wie unzulässig solches Gemisch von gesprochener und gesungener Rede ist, wie tief es Ohr und Gefühl sowohl der Laien als der Musikverständigen beleidigt, ein Gemisch, das man eigentlich eine Unmöglichkeit nennen muß, obwohl es wie Monsieur Thiers in Frankreich dennoch eine Wirklichkeit ist. —

Louise Otto.

Aus Coburg.

Kirchenmusik, Concerte, Opern, das Quintett von Leye.

Mit dem Regierungsantritt unseres jungen Herzogs schien auch eine neue Aera für die Tonkunst in unserer Residenz beginnen zu wollen. Man konnte diese um so mehr erwarten, da der Herzog nicht allein Kunstkenner ist, sondern sogar Lieder, Cantaten und Opern componirt. Doch ist von allen schönen Erwartungen und Hoffnungen bis jetzt wenig oder nichts in Erfüllung gegangen. In Bezug auf Kirchenmusik hörten wir vergangenen Sommer in der Stadtkirche eine Motette von Schicht für den Männerchor. Wenn auch die Wahl lobenswürdig war, so ließ doch die Ausführung, besonders das Textzett in der Mitte, Vieles zu wünschen übrig. In der Herzogl. Hofkirche führte Hr. Concertmstr. Späth ebenfalls einen Männerchor auf, welcher in einem günstigerem Locale unstreitig viel besser gewirkt hätte. —

Unter den Concerten verdient eines im Casino erwähnt zu werden, in welchem die Famille Drouet sich hören ließ. Es begann mit der Ouverture aus Figaros Hochzeit. Papa Drouet trug mehreremal seine eigenen Compositionen, mit der bekannten technischen Vollendung vor; Drouet, der Sohn, executirte das unübertroffene Pianoforteconcert aus A-Moll von Hummel; Mad. Drouet sang eine Arie aus Rossini's Gazza ladra, in der zweiten Abtheilung einige Schweizerlieder mit Clavierbegleitung, die aber nach der Ouverture aus Fidelio nicht recht munden wollten. Daß der junge Drouet in einer Hummel'schen Composition auftrat, war lobenswürdig. Das Spiel seines Vaters ist zu einseitig; deshalb mag man es nicht oft hören. Hrn. Krämer war es vergönnt, in diesem Concerte auf der Violine sich hören zu lassen. Er trug eine eigene mittelmäßige Composition vor. Sein Spiel ist zur Zeit noch nicht reif, denn es schwankt zwischen Paganini, Mayseder und Beriot. Warum desertiren unsere jungen deutschen Virtuosen der classischen Spohr'schen Schule? . . .

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Am 25sten November hat die musikalische Akademie in Königsberg das Requiem von Tomaschek und das 6stimmige Crucifixus von Lotti in der dortigen Domkirche aufgeführt.

— Jenny Lind soll auf 3 Jahre in Berlin engagirt sein. Sie erhält jährlich 25,000 Thlr. und für jede Vorstellung 50 Thlr. Spielgeld.

— Fel. David hat seine Bäste in Pesth an der ungarischen Nationalbühne aufgeführt.

— Im Theater an der Wien wird der Freischütz einstudirt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 44.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 28. November 1845.

Die Civilisation in Beziehung zur Kunst mit specieller Berücksichtigung d. Musik. (Forts.) — Die Nibelungen, Oper in 3 Acten. — Kleine Zeitung.

Die Civilisation in Beziehung zur Kunst mit specieller Berücksichtigung der Musik.

Von
Theodor Hagen.

(Fortsetzung.)

II.

Die Straßenmusik ist diejenige, die am meisten Eigenthum des Volks genannt werden kann. Sie steht im Allgemeinen zur Kunst in sehr ferner Beziehung, jedoch hat die neueste Zeit hierin eine Abänderung getroffen. Die Liedertafel, welche im Freien gehalten werden, die Volksliedertafel, die sich sehr oft in den Straßen vernehmen läßt, das Virtuosenthum, das nach und nach aus den Sälen auf den öffentlichen Markt herniedersteigt — Alles dies sind höchst günstige Vorzeichen für die künstlerische Reorganisation der Straßenmusik. Man könnte die Wichtigkeit der letzteren in Zweifel ziehen; aber dann würde man vergessen, daß die Straße der Tummelplatz desjenigen Theils der Bevölkerung ist, welcher vermöge seiner Lage am meisten Beachtung verdient, und der die gesundesten Stoffe birgt. Die Musik, welche in sich die Eigenschaft hat, zu reinigen, ist gleichsam dazu bestimmt, den Bewohnern der Straße den Schmuz abzunehmen, welchen dieser Aufenthalt mit sich bringt. Entledigt sie sich dieser Verpflichtung, so sind die Vorarbeiten zu einer populären Basis begonnen. Treten dann gesellschaftliche Institutionen ins Leben, welche diese Classe der Bevölkerung statt auf das Straßenpflaster, dorthin betten, wo sie als Mensch und Individuum hingehört, so ist dem geheiligten Rechten der Kunst im Volke selbst ein unüberwindlicher Damm gewonnen. Auch würde dann von Neuem auftauchen, was in unserer Zeit ganz ausgestorben zu sein scheint — die Volksweise, und zwar die, deren Ursprung nicht anzugeben ist. Was wir an letzterer Erscheinung besitzen, ist großentheils der Vergangenheit entlehnt, und gehört einer Zeit an, in welcher die Civilisation noch weniger fortgeschritten war. Jetzt kann sich der künstlerische Sinn des Volks in dieser Art nur noch in einzelnen Gebirgsgegenden, und bei solchen Stämmen äußern, deren Wälder noch nicht ein Opfer der Industrie geworden sind.

Es giebt in dem civilisirten Europa einzelne Striche Landes, wo sich die Naivität der Empfindung, die Reinheit des Gefühls auf eine rührende Weise erhalten hat. So wie uns in einer felsigen, rauhen Gegend oft der Anblick einer Rose überrascht, so ist's auch mit diesen Strichen Landes. Statt Heuchelei, Mißtrauen und Betrügerei, die den Fremden auf seiner Reise überall begleiten, findet er hier Biederkeit, Offenheit und Vertrauen. Die Luft, die ihm umspielt, thut ihm wohl, noch schöner fühlt er sich aber erregt durch der Bewohner Antlitz. Die Stirn ist hoch, das Auge leuchtet, die Wange blüht, Gesundheit und Selbstbewußtsein ist den Physiognomien aufgedrückt. Es sind arme Leute, aber ihr Gang ist elastisch, die Haltung edel, menschlich frei, und sie unterscheiden sich hauptsächlich dadurch von den Uebrigen, daß sie nicht wie die Enten watscheln. Der Fremde fühlt sich wunderbar ergriffen. Kaum kann er glauben, daß der Boden, auf dem er steht, derselbe ist, den er bisher betreten hat, daß die, welche ihn umgeben, der Menschheit angehören. Aber wie muß er erst staunen, wenn er die Weisen hört, die bald hierher,

Digitized by Google

bald dorthin klingen. Es sind Volksweisen, die Tradition hat sie aus früheren Jahrhunderten überliefert, und die Spätergeborenen haben die Weihe derselben zu erhalten gewußt. Was den Vätern gegeben war, sollte den Kindern nicht entzogen werden. So ist auch diesen letzteren geworden, die Göttlichkeit hinauszujubeln, die in ihnen ist. In diesen Weisen liegt ihr ganzer geistiger Reichthum, sie sind ihre Poesie, ihre Religion. Aber welche Poesie, welche Religion, welche Keuschheit und Reinheit der Empfindung athmen sie! Den Fremden überschleicht beim Hören dieser Weisen dasselbe Gefühl, das den Kindern wird, wenn sie in eine Kirche treten. Er fühlt sich geläutert, gehoben, und die edelsten Vorsätze sieht er in seiner Seele keimen. Jedoch der Dämon der Civilisation ist in ihm wach; mit einer glänzenden Logik sagt er zu ihm: „Du bist ein Mann, und willst wieder Kinderschuhe anziehen? Fort, hinaus in das Leben, wo dich Kämpfe, Ehre und Ruhm erwarten. Und der Fremde gehorcht der Stimme, die ihm Kämpfe, Ehre und Ruhm *verspricht*; er verläßt das Reich des Göttlich-Menschlichen, um im blos Menschlichen seine Genüsse zu finden! —

Die Volksweise ist die göttliche Offenbarung eines Volkes; an ihr ist's zu erkennen, welche Elemente der Sittlichkeit, der Poesie und der geistigen Bildung in ihm liegen. Die Civilisation hat sie in den Städten so ziemlich ausgerottet, und an ihre Stelle eine andere gesetzt, auf die ich später zurückkommen werde. Nur auf dem Lande findet sie noch hier und da ein Asyl, hauptsächlich im mittleren Frankreich, in Norwegen und Schottland. Die Weisen dieser drei Länder haben jede charakteristische Unterscheidungsmerkmale, alle aber athmen den Geist der Poesie, und sind schöne Blüthen eines kräftigen, gesunden Volksbewußtseins. Dann und wann verirren sie sich in die Concertsäle, wo sie das Lämmlein sind, das unter eine Heerde Wölfe geräth. Man lächelt über diese Einfachheit, über diese Originalität, über diese gesunden Melodien, denn man versteht sie nicht und kann sie auch, Dank unserer Civilisation, nicht verstehen. Trotzdem mögen alle diejenigen in ihrem Eifer nicht erkalten, welche diese Weisen als einen reichen Schatz betrachten, der wohl des Sammelns werth ist. Wofür sich Geister, wie Georges Sand und Chopin interessiren, das muß großen Werth haben, wenn's auch die Mehrzahl nicht anerkennen will.

Was an diesen Volkscompositionen besonders hervorzuheben sein möchte, ist ihre stete Originalität. Die Wendungen sind nicht verbraucht oder trivial, überall ist Frische und Geist. Bei einigen glauben wir zuerst eine gewisse Monotonie herauszuhören, aber je länger wir unser Ohr den Tönen hinhalten, desto mehr entdecken wir Mannichfaltigkeit, und selbst durch das öftere und gleichmäßige Wiederkehren einer einzigen Phrase fühlen wir uns auf eine wohlthuende Weise angesprochen. Ich sehe in diesem Allen einen bedeutungsvollen Fingerzeig für die Componisten. Freilich können diejenigen Weisen, welche einer vergangenen Zeit entlehnt sind, keinen genügenden Anknüpfungspunct bilden, aber dann, wenn eine Gesellschaft constituirt sein wird, in welcher das Volk wieder in jener Art seinen künstlerischen Sinn bethätigen kann, dann sehe ich in diesen Weisen die leitende Hand, welche dem Greifel der Künstler die rechte Richtung zu geben vermag. Uebrigens kann das Studium dieser Compositionen schon jetzt gute Früchte tragen; denn schon aus dem Gegebenen können wir die Urbedingnisse dessen kennen lernen, was das Volk will. Gar mancher unserer nur bei Musikgelehrten gefeierten Componisten würde daher besser gethan haben, statt in den Bibliotheken die Werke gelehrter Contrapunctisten durchzuflöhern, in die Wälder, in die freie Landschaft zu gehen, um die Stimmen der Natur, die Offenbarungen des Volksbewußtseins aufzufangen. Ueberhaupt kann den Künstlern unserer Zeit nicht genug empfohlen werden, sich etwas mehr an jenen Orten umzusehen, wo sich die musikalische Natur am ungezwungensten entfalten kann. Diese Orte sind nicht die Concertsäle, großentheils auch nicht die Theater, obgleich sich in letzteren noch am meisten wirkliche Volkselemente vorfinden; diese Orte sind nicht die Städte, wohl aber das Land. Hier giebt es noch Laien, Menschen, die sich durch keinen blinden Autoritätsglauben in ihren Empfindungen, in ihrem Urtheil berücken lassen, denen der Name nichts, die Sache Alles ist, die ebensowenig die absichtliche, wie unabsichtliche, angeborene Rücksicht kennen, die langweilig, trivial und verfehlt finden, was langweilig, trivial und verfehlt ist, unbekümmert darum, ob das Werk von einem berühmten oder unberühmten Componisten herrührt. Auf dem Lande wohnen sogenannte Bauern, aber es giebt deren, die mit ihrem natürlichen Verstande, mit ihrem natürlichen Gemüthe den Nagel auf den Kopf treffen. Und dann, glaubt man, daß die ackerbauende Welt eine Welt der Rohheit und Ignoranz ist? Fast sollte man es denken, wenn man einige Städter von den armen Landleuten reden hört, „die von Allem entblößt sind". Diese „armen" Landleute sind, mit Ausnahme einer einzigen Classe, der Tagelöhner, reicher als wir; denn sie haben sich noch am reinsten das Gefühl der Unabhängigkeit zu bewahren gewußt, und Unabhängigkeit ist der höchste Reichthum auf der Erde, wie sie jetzt ist. Und dann, nirgends finden wir so viel wahres, geläutertes Wissen, so viel Toleranz, als eben auf dem Lande. Wie natürlich umfaßt dieses Terrain doch gar verschiedene Classen von Menschen, vom Tagelöhner bis hinan zum Gutsherrn.

Die musikalische Ausbeute dieses Terrains ist in

Digitized by Google

quantitativer Hinsicht nur gering. Das Wie muß das Wie viel überwiegen. Die musikalischen Auswüchse unserer Civilisation verirren sich hierhin seltener, und die Charlatanerie des Virtuosenthums findet hier nur einen unfruchtbaren Boden. Sie scheitert an dem gesunden Sinne der Landbewohner, an ihrer kernhaften Natur, die sich in Folge des Zusammenziehens Mehrerer in ein einziges Band, des Familienlebens, welches das Wohnen auf dem Lande mit sich bringt, herausgebildet hat. — Die Auflösung der Familienelemente, die sich in unserer Gesellschaft vorbereitete, war die natürliche Beschützerin des modernen Virtuosenthums. Daher wurde auch Paris, wo die Familie nur dem Namen nach noch existirt, der Mittel- und Vereinigungspunct aller Virtuosen, und eben daher sehen wir die letzteren in England, dem Heerde des Familienlebens, noch immer nicht festen Fuß fassen. Virtuosen, die überall enten, fanden in London nur geringe Sympathien, und von den berühmtesten unter ihnen wollen die Engländer noch jetzt nichts wissen. Etwas dem Aehnliches sehen wir bei den Landbewohnern. Sie sind in neuerer Zeit oft genug von musikalischen Marktschreiern heimgesucht worden; aber die Kunststückchen der letzteren konnten höchstens nur das erste Mal Publicum herbeiziehen. Freilich, auf die Länge werden sie nicht Widerstand leisten können. Die Eisenbahnen, welche die Menschen und Oerter zusammenziehen, und in denen ich eben deshalb ein bedeutungsvolles Symptom der neuen Gesellschaft erblicke, werden auch hier erst negativ wirken müssen, um später das Positive sich gleich dem Phönix aus der Asche hervorheben zu lassen. Die Eisenbahnen verbinden die alte Zeit mit der neuen, sie sind der Schlußstein der Civilisation, und zugleich das erste Material zu einem neuen, gesellschaftlichen Gebäude. Erst müssen sie einreißen, nivelliren, um schöpferisch wirken zu können. So dienen sie jetzt dazu, die Puncte der Civilisation in Flächen auszudehnen, gleichsam um den Angriff auf dieselben zu erleichtern. So werden sie auch das musikalische Gift der Civilisation in die entlegensten Oerter tragen, bis es so flüssig und dünn geworden ist, daß es aufhört, Kraft und Wirkung zu haben. —

*

(Fortsetzung folgt.)

Die Nibelungen, Oper in fünf Acten.

Von Louise Otto.

Erster Act, erste Scene.

Weite offene Halle, festlich geschmückt. Königin Ute, Chriemhilde, Gernot, Giselher, Vasallen und Damen.

Introduction.

Die Versammelten sind in gespannter Erwartung auf Brunhildes und des Königs Ankunft. Die Musik muß indem der Vorhang aufgeht diesen Zustand der Erwartung ausdrücken.

Chor der Vasallen und Damen.

Der König ist gelandet
Mit fremder Ritterschaar.
Auf! bringt ihm neue Ehren,
Ihm und Brunhilde dar.
Er führt zu seinem Volke
Die minnigliche Maid,
Die er im Islenlande
Zur Königin gefreit.

Gernot.

So heißt sie denn willkommen,
In unserm heim'schen Land!

Einige Ritter gehen ab, den König zu empfangen.

Ute.

Die Tochter sei willkommen,
Die Gunther für mich fand.

Recitativ.

So naht er denn ein sieggekrönter Held,
So ist er aus dem Wettkampf mit Brunhilden
Siegreich hervorgegangen;
Wo viele edle Ritter unterlagen
Von einer Jungfrau Heldenkraft beschämt,
Ward ihm der Sieg — ward ihm die Jungfrau Braut.
Und wie zum fröhlichen Empfang
Sich tausend Hände regen,
Schlägt ihm das Mutterherz
Am glücklichsten entgegen!

Vasallen, durch die offene Halle hinausschauend.

Erster Vasall.

Hei! reicher Schilde Schallen —

Zweiter Vasall.

Hei! ein Gedränge groß —

Dritter Vasall.

Helmbüsche wehn und wallen —

Vierter Vasall.

Ein festliches Getos!

Giselher, durch die Halle mit den Andern blickend.

Seht Ihr den goldnen Helm
Die Andern überragen?
So edel Keiner kann das Haupt
Wie Siegfried tragen.

Vier Vasallen.

Er ist zurückgekommen,
Der Held aus Niederland.

Digitized by Google

Wohl mags dem König frommen
Daß solchen Freund er fand!

Chriemhilde, zugleich.

Held Siegfried ist gekommen,
Der Held aus Niederland.
Wie ist mein Herz beklommen
Seit mir dies Wort bekannt.

Gernot, zu den Vasallen.

So seid bereit sie zu empfangen,
In wenig Augenblicken sind sie hier.

Reichgekleidete Dienerinnen treten mit Kränzen und Guirlanden auf, welche sie um die Säulen winden und aufhängen. Ritter, Knappen und Pagen thürmen Schilde und Waffen zum Schmuck der Halle auf. Während dies geschieht, steht allein im Vordergrunde

Chriemhilde.

Oft träumt' ich in der Nacht,
Wenn ich allein im Schlafgemache
Nicht Ruhe findend lang gewacht,
Daß noch mit mir ein fernes Auge wache,
Daß auch noch mein ein Herz gedacht!

Chor der Ritter, Pagen u. s. w., welche die Waffen dazu aufhäufen.

Die Schilde aufgethürmt,
Die sonst die Brust geschirmt!
Die Speere drein gefügt,
Die sonst den Feind besiegt!
Jetzt gilts damit im Festesprangen
Brunhild und Gunther zu empfangen!

Chor der Frauen, welche die Kränze aufhängen.

Ein ganzer Frühling lacht
Aus unsrer Blüthen Pracht.
Zu Eurer Waffen Glanz
Ziemt heut der Blumen Kranz:
Jetzt gilts damit im Festesprangen
Brunhild und Gunther zu empfangen!

Chriemhild, für sich.

Held Siegfried ist gekommen,
Der Held aus Niederland!
So tönts mir immer wieder!
Wie sie dem König entgegenharren,
Entgegenharren der hohen Braut —
Ich denke sein allein!
Sein Name hallt mir wieder
Gleich dem Echo holder Sphärenlieder!
Die Lippen flüstern beklommen,
Das Herz ruft wonnentbrannt:
Held Siegfried ist gekommen,
Der Held aus Niederland!

Das Schmücken der Halle ist beendet. Man hört von draußen einen Festmarsch.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Auf dem versammelten sächsischen Landtage kommt wieder die Frage über das literarische Eigenthumsrecht zur Sprache. Fräul. Louise Otto hat in Folge davon Veranlassung genommen, im „Wandelstern", einem in Leipzig erscheinendem Blatte, auf die Rechte der Operntextdichter und auf die bisherige Vernachlässigung derselben aufmerksam zu machen. Es heißt darin: „Es brauchte nur festgesetzt zu werden, daß die Bühnenintendanzen mit dem Componisten auch den Dichter bezahlen, oder daß sie, wenn dieses nicht geschieht, auch den schmählichen Nachdruck durch den Textbücherverkauf nicht treiben dürften, sondern daß der Operntext Eigenthum eines Verlegers wäre, welchem der Dichter ihn überlassen hätte, und so durch den Buchhandel für das Publicum überall zu haben. Oder der Dichter ließe den Text auf seine Kosten drucken, und entweder das Publicum durch den Buchhandel, oder die Bühnenintendanzen bezögen von ihm ihren Bedarf an Textbüchern. Endlich auch wäre noch der Mittelweg einzuschlagen, daß die Bühnenintendanzen dem Dichter wenigstens eine Tantieme gewährten."

— In Trier veranstaltet der Gesangverein drei Concerte, in denen unter Anderem Mendelssohn's „Paulus", Spohr's „letzte Dinge" und „der Sommer" aus Haydn's Jahreszeiten zur Aufführung kommen sollen.

— Im ersten Abonnementconcert hat die Singakademie in Berlin Händels „Josua" aufgeführt.

— In einem Concert in Frankfurt am 21sten Novbr. spielte Vieuxtemps Variationen über ein amerikanisches Volkslied.

— In Paris ist Dem. Cabrero, Tochter eines spanischen Deputirten, als Sängerin und Componistin mit Beifall aufgetreten.

— Im Theater an der Wien wird Meyer's neue komische Oper „die seltsame Hochzeit" einstudirt.

— In Berlin kam am Geburtstage der Königin in einem Concerte in der Garnisonkirche zum Besten der Kleinkinderbewahranstalt eine geistliche Composition von Fel. David zur Aufführung.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 45.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

Dreiundzwanzigster Band.

Den 2. December 1845.

Sonaten für Pianoforte. – Musikfest in Magdeburg. – Das Hamburger Preisausschreiben betreffend (Eingesandt). – Kleine Zeitung.

Sonaten für Pianoforte.

Die Sonate, früher der Kern der Pianofortemusik, der Stolz der Componisten, die Lieblingsform der Freunde gediegener Musik; sodann, vor wenig Jahren, wie ein in Ungnade gefallener Günstling von den Componisten vermieden, von dem Publicum geflohen, von den Verlegern verachtet: diese Sonate, einst so geliebt, dann so gehaßt, fängt jetzt an, mir fürchterlich zu werden. Sie droht, wie ehedem aus der Mode, so jetzt in die Mode zu kommen. Allenthalben regen sich Sonaten: Flügel, Chopin, Winterle, Evers, sogar Thalberg und Kalkbrenner haben welche geschrieben und drucken lassen, der Eine auf eigene, der Andere, welcher mehr Glück oder einen bekannteren Namen hatte, auf anderer Leute Kosten *). Ja, die Sonate fängt an mir fürchterlich zu werden, wenn ich bedenke, daß an dieser wunderschönen Form, in welcher unsere größten Tonmeister ihre unvergänglichen Werke niederlegten, die modernen Tagesvirtuosen, die ihre Seiten-kurzen Einfälle zu halben oder ganzen Dutzenden in die Welt schickten, etwa ihre Ritterschaft versuchen möchten. Vielleicht bleibt aber meine Furcht eine ungegründete, wie sie denn durch die vorliegenden Werke wohl angeregt werden konnte — denn Wer möchte nicht erschrecken, wenn er beim Eröffnen eines Pakets nach jahrelangem Schweigen plötzlich den Namen: Sonate, grande Sonate, Sonate brillante ꝛc. fünf, sechs Mal vor sich sieht? — also wohl erweckt werden konnte die Furcht eines gewissenhaften Referenten, wie ich zu sein mir schmeichle, aber durch den Inhalt der Werke nicht begründet, d. h. bis zu einem gewissen Grade, was ich wohl zu bemerken bitte. —

Der geneigte Leser hat aus dem Allen bemerkt, daß Schreiber dieses im Grunde seines Herzens ein Freund, ein großer Freund der Sonate ist. Er hat ja selber zwei geschrieben, die aber glücklicherweise ungedruckt geblieben sind, da es ihm am Verleger und zum Selbstverlage vornehmlich an Geld fehlte. Der Schreck, den er beim Erscheinen der plötzlich vor ihm auftauchenden Sonaten empfand, war zur Hälfte wohl ein freudiger Schreck; so wie wir beim Erblicken eines jahrelang nicht gesehenen, todtgeglaubten, geliebten Freundes erschrecken. Mit Freude nahm er die Sonaten in die Hand, mit Freude ging er zum Instrument, und mit Freude darf er versichern, daß er neben dem am Tage liegenden Wunsche der betheiligten Componisten, Tüchtiges zu schaffen, bei den Meisten von ihnen auch geistige Ausrüstung dazu erblicken mußte. — Der freundliche Leser begleitet uns durch die einzelnen Sonaten!

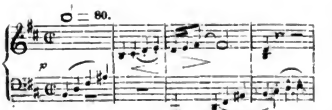
G. Flügel, **Grande Sonate** (Nr. 2, H-Moll). Op. 7. — Pr. 1½ Thlr. — Eigenthum des Componisten. Stettin, bei dem Verf. 1845.

Das Werk ist bedeutend, der Componist unbekannt genug, um ein specielles Eingehen in dasselbe uns zur angenehmen Pflicht zu machen.

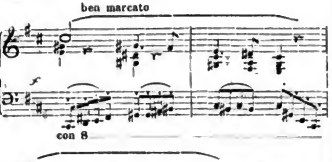
Der Hauptcharakter des ersten Satzes, der sich auch sogleich in den ersten Tacten deutlich ausspricht,

*) Von Mendelssohn-Bartholdy sind sechs „Orgelsonaten" erschienen; von Ritter ist eine solche angekündigt.

Digitized by Google



ist ernst; wenn gleich in den Mittelsätzen durch einige einfallende Lichtstrahlen gemildert, bleibt er doch dem Düstern und Melancholischen zugeneigt. Einige scharfeinschneidende Züge inneren Grimmes tragen eben so dazu bei, Monotonie zu verdrängen, als sie den Grundton nur noch schärfer durchklingen machen. In der That streift der erste wie der letzte Satz zuweilen mehr an das Monotone, besonders machen sich auf der vierten Seite einige Längen fühlbar. Der hier auftretende Gedanke:



erscheint weder melodisch, noch harmonisch, noch rhythmisch bedeutend; die viermalige Wiederholung, abwechselnd forte und piano, ist nicht geeignet, ihn zu heben. Von mehr Wirkung ist das folgende Motiv in Fis-Moll, an welches sodann der beruhigende Schluß des ersten Theils in D-Dur sehr gut sich anschließt. — Das eben erwähnte Motiv beginnt den zweiten Theil, aber vorerst in D-Dur, dann in H-Moll; als gleichzeitiger Gegensatz ist demselben in der linken Hand die auf- und abwärtsgehende Tonleiter in doppeltpunctirten halben Schlägen mit durchgehenden Sechzehntheilen beigegeben. Der Satz ist, bei aller Bescheidenheit, mit welcher er auftritt, sehr anziehend. Die nun folgende Verarbeitung der in dem ersten Theile erwähnten Themen scheint etwas an Gezwungenheit zu leiden; es ist, streng genommen, keine eigentliche Verflechtung, sondern mehr ein Aneinanderreihen der einzelnen Gedanken. Ein feuriger, geistvoller Spieler wird diese Schwäche, welche wir bei einem Werke von geringerem Werthe kaum erwähnen würden, weniger fühlbar, vielleicht ganz verschwinden zu machen wissen. — Der erste Satz endet ohne viele Umstände auf eine dem Charakter angemessene Weise.

Das Scherzo (Fis-Dur, $\frac{3}{4}$) ist, wie das angehörende Trio (wenn auch nicht so genannt) mehr freundlich als heiter, obgleich es im Anfange das Gesicht zum Lächeln verziehen möchte: ein angenehmer Satz, gut und fließend geschrieben, ohne hervorstechende Eigenthümlichkeit. — Interessanter und wohl auch von höherem musikalischen Werthe ist das darauf folgende Andante sostenuto in G-Dur. Es charakterisirt sich als ein ruhig-heiteres Volkslied. Das Thema kehrt in seinen Grundzügen zu verschiedenen Malen auf mannichfache Weise verändert wieder, so gleich zu Anfange in H-Dur, später in der linken Hand in der Original-Tonart, mit reich verzierter, oder vielmehr figurirter Begleitung der rechten. — Das Rondo finale, Allegro molto, H-Moll $\frac{2}{4}$, mit dem vorhergehenden Satze in unmittelbarer Verbindung stehend, ist der Form der Sonate, welche herkömmlicher, nicht nothwendiger Weise als Schlußstück einen lebhaften Satz verlangt, treu geblieben, ohne, was an vielen ähnlichen Compositionen zu rügen ist, die höhere Rücksicht consequenter Durchführung des Charakters zu opfern. Diese Beziehung des ersten Satzes zum letzten und umgekehrt, dieses in der ganzen Arbeit sich klar vor Augen legende Hinarbeiten auf Einen Punct erhält durch das Hauptthema des ersten Satzes, welches kurz vor dem Schlusse des letzten und in diesem als nothwendiger Theil verflochten wiederkehrt, auch äußere Bestimmtheit. —

Unsere etwas ausführlichere Relation, die wir aber, wie schon gesagt, dem Werke und dem Componisten in gleichem Maße schuldig zu sein glaubten, schließen wir mit einem allgemeinen Urtheile, wie es sich nach mehrmaliger und genauer Durchsicht des Werkes stellt. Dasselbe zeichnet uns den Verfasser als einen Mann, der von ächt-künstlerischem Streben beseelt, mit musikalischem Talente begabt ist. Hier und da fehlt es noch an einer gewissen Gewandtheit in der Behandlung der harmonischen und technischen Mittel. Wenn es bei allen guten Eigenschaften der Sonate nie zu einem eigentlichen Aufschwung kommt, und man die nothwendige Freiheit in der Darstellung vermißt, so scheint der Grund eines Theils in der so eben gerügten Schwäche, andern Theils in der zu überwiegenden Verstandes-Thätigkeit zu liegen. — Daß große Abschnitte mehr Orchester- als Pianofortemäßig, ja häufig der Eigenthümlichkeit des Instruments ganz zuwider gedacht und geschrieben sind, soll dem Componisten zur Zeit noch nicht von uns zum Vorwurf gemacht werden; genug, sie sind musikmäßig:

Digitized by Google

nur aufmerksam machen wollen wir ihn, künftig mehr in die Natur des Pianofortes sich einzuleben; das Ganze steht unbedingt hoch über den vielen Tagesercheinungen, welche in der musikalischen Literatur eben so plötzlich verschwinden, als sie zum Vorschein gekommen sind, und darf der Aufmerksamkeit solcher Musikfreunde, welche sich für ein edleres Streben interessiren, warm empfohlen werden.

Auf etwas Aeußeres müssen wir den Componisten aufmerksam machen. Warum hat er sich auf dem Titel, wie sogar in dem Werke selbst, zweier Sprachen bedient? Wir wären da für ein: Entweder — Oder! —

1716.

(Fortsetzung folgt.)

Musikfest in Magdeburg,

d. 16. u. 17. Octbr.

Erster Tag. Oratorium: „David" von Aug. Mühling. Wir geben über das Werk, da es nicht gedruckt ist, nur ein summarisches Urtheil. Hr. Musikdir. Aug. Mühling, der früher ein bedeutender Violin- und Clavier-Virtuos war, und jetzt noch der beste Orgelspieler in Magdeburg ist, ist ein tüchtiger Contrapunctist und Fugenmeister, gehört seiner musikalischen Bildung nach der Periode von Haydn und Mozart an, und ist nicht über die erste Hälfte der Werke von Beethoven hinausgekommen. Den neueren Componisten, wie Franz Schubert, Robert Schumann, ja sogar Mendelssohn ist er fast abgeneigt, und er gesteht selbst, daß er zu alt geworden, um noch Gefallen an den neueren Compositionen finden zu können. Daß ein solcher Mann sich nun an das ihm geläufig und lieb gewordene Alte hält und in diesem Sinne componirt, finden wir natürlich. Nur freilich geräth auch Jeder, der sich nicht ganz verkriechen will, in den Conflict mit der fortrollenden Zeit, daß sie ihm wenigstens ihr Aeußerliches aufdringt. Dieser stillen aber sichern Wirkung der Zeit ist auch Hr. A. Mühling nicht entgangen. Er hat sein Werk ausgestattet mit allem Glanze der neueren Instrumentation. Dem neuen Kleide fehlt aber der neue Geist, und Vieles, was in alter Einfachheit große Wirkung gemacht hätte, mußte der Last des modernen Putzes unterliegen. Den meisten Kunstwerth haben die Fugen und fugirten Sätze, auch wirken diese am meisten. Die Recitative sind zum Theil monoton. Den Arien, Duetten ꝛc. fehlt oft eine schwungvolle Melodik, und wir vermissen die Wärme des Gefühls, welche die musikalischen Keime befruchtend weiter treibt. — Auf das in der Ulrichskirche zahlreich versammelte Publikum hat das Oratorium eine große, erhebende Wirkung gemacht, wie uns vielfach versichert worden. Und wir zweifeln nicht daran, denn das Werk enthält in der That viel Schönes und nichts Unedles. — Was die Ausführung dieses schwierigen Werkes betrifft, so war sie im Ganzen genügend; Einzelnes hätte besser sein können. Hr. Steinmüller aus Hannover, der den „David" hatte singen wollen, kam nicht, und so mußte diese Partie einem Dilettanten übergeben werden, der ihr freilich nicht ganz gewachsen war. Mad. Maria Biermann, ein bedeutendes musikalisches Talent, sang ihre Alt-Partie mit tiefer Innigkeit, ganz vorzüglich. Die Leistungen der Uebrigen waren, obgleich nicht hervorragend, doch genügend. — Möge der geehrte Meister sich durch unsere Offenheit nicht verletzt fühlen, sondern vielmehr einen Beweis unserer Achtung für sein ernstes Streben darin erkennen. Niemand kann wider seine Natur, und es kam uns nur zunächst darauf an, einen Standpunct anzudeuten, von welchem aus ein solches Werk zu beurtheilen sein möchte.

Der zweite Tag brachte uns unter der sichern Direction des Hrn. Jul. Mühling jun. die Sinfonie eroica, und die Ouverturen in A-Dur von J. Rietz und die zu Oberon von Weber. Concertmstr. Uhlrich spielte den ersten Satz des köstlichen Violinconcerts von Beethoven sehr brav, wie immer. Auch erregte diese Musik eine allgemeine Begeisterung, was sie noch vor zehn Jahren in Magdeburg kaum vermocht hätte, ein Beweis, daß die Musikkultur hier im Steigen begriffen. Fräul. Bertha Waltz sang eine sehr schwere Arie von Mercadante ausgezeichnet schön und sand, zu unserer Freude, allgemeine Anerkennung. Eine Miß Siegling aus Charlestown sang zwei bekannte Arien von Rossini. Verhältnisse mögen es geboten haben, von der Leistungen dieser Sängerin Gebrauch zu machen, uns scheinen sie viel zu geringfügig für ein deutsches Musikfest. Die Miß Siegling singt nach italienischer Manier, von Schule ist wenig zu spüren; ihre Stimme ist unbedeutend und ungleich. Wenn diese Sängerin dennoch einigen Beifall fand, so kommt dieser wohl mehr auf Rechnung ihrer Lebhaftigkeit und koquetten Wesens. Das fehlte uns in Deutschland gerade noch, daß auch in den Concerten die Musik herabsänke zu einem Köder der gemeinen Sinnlichkeit. — Wozu nun das Publicum irre führen durch solche Leistungen! Haben wir nicht elenden Tand genug, und ist nicht ohnehin Alles überschwemmt von den nichtsnutzigen Producten der neueren Italiener und Franzosen? Aber freilich, wir sind Deutsche und müssen uns vielseitig ausbilden. Dazu gehört nun, daß wir alles Ausländische kennen lernen, damit wir keine Zeit behalten für das Einheimische, was uns ohnehin zu nahe liegt. —

Deutsche Musiklehrer, die Ihr es ernsthaft meint, denkt darüber nach. Sollte nicht einmal eine Zeit kommen, wo jeder gebildete Deutsche seinen Beethoven, Mozart und S. Bach kennt, wie seinen Gothe, Schil-

Digitized by Google

ler und Jean Paule Schämt Euch nicht, deutsche Musiklehrer, die Alten und das Alte auch kennen zu lernen, denn nur auf historischem Grunde ist Erkenntniß möglich. Vergeßt nicht, deutsche Musiklehrer, daß es außer Friedrich Burgmüller, Hünten ꝛc. auch noch einen gewissen Sebastian Bach gab, der Euch den Kopf so warm machen wird, daß Ihr Eure Noth mit ihm haben werdet. — Nichts für ungut, werthe Collegen, es drängte mich, Euch einmal die Wahrheit zu sagen, und es kann noch besser kommen.

Um nach dieser Abschweifung noch einmal auf unser Musikfest zu kommen, muß noch berichtet werden, daß Beethoven's colossale Es-Dur Symphonie einen großartigen Eindruck machte. Die heiteren Stellen im letzten Satze fanden die Damen „einzig". Und so ist auch in diesem Werke das Starke mit dem Zarten zweckmäßig verbunden, wie es scheint. —

E. Sch.

Das Hamburger Preisausschreiben betreffend.

(Eingesandt.)

Der Norddeutsche Musikverein in Hamburg hat in der letzten Hälfte des Jahres 1844 einen Preis von 30 holländischen Ducaten für die beste melodramatische Begleitung des Gedichtes von Helms „Die Freude wollte sich vermählen" ausgeschrieben, und als Termin für die Einsendung Ende Juni 1845 bestimmt. Derselbe Verein kündigt nach Ablauf des Termines in der kleinen Hamburger Musikzeitung Nr. 30. (Juli) an, daß acht Compositionen eingegangen, und führt zur näheren Bezeichnung derselben die verschiedenen Mottos auf. — Die Einsender dieser acht Compositionen sind also die rechtmäßigen Bewerber um den Preis. — Das Comité des Norddeutschen Musikvereins scheint jedoch anderer Meinung zu sein, indem es in Nr. 36. der genannten Blätter ankündigt: „Bis heute, 26sten Aug. 1845, ging noch folgende Composition einer melodramatischen Begleitung des Gedichtes „Die Freude wollte sich vermählen" bei uns ein, Nr. 9., Motto: So Mancher möcht' ihr Liebster sein. Der Termin zur Einsendung (Ende Juni!) wurde bis heute vertagt (!!). Fernere Einsendungen können nicht berücksichtigt werden." — Eine weitere Ankündigung folgt nichtsdestoweniger in Nr. 41. der obigen Blätter: „Es ging noch folgende zur Preisbewerbung bestimmte melodramatische Composition des Gedichtes „Die Freude ꝛc." bei uns ein, Nr. 10., Motto: Freude, schöner Götterfunken. Obgleich der Termin zur Einsendung längst verflossen, so haben wir sie doch den Herren Preisrichtern nachträglich zur Beurtheilung überliefert. 13. Oct. 1845. Comités des Norddeutschen Musikvereins." — Die Vertagung des Termins scheint eine willkürliche, eigenmächtige und rechtlose, da man erst zugleich mit der Anzeige, das bereits eine 9te Composition eingesendet worden, für gut fand, dieselbe bekannt zu machen — und in dieser Voraussetzung glaubt der Einsender dieser Zeilen feierlichst protestiren zu müssen gegen die Zulassung der Nr. 9 u. 10. zur Preisbewerbung, sowohl im Interesse der acht zur rechten Zeit eingegangenen Compositionen, als auch im Interesse aller fernerten Preisausschreiben.

* * *

Kleine Zeitung.

— Aus London schreibt man uns: Mad. Dulken und Frl. Schloß sind vom Musikalienhändler Beale zu einer Kunstreise durch die Provinzen engagirt worden, und haben bereits ihre Concerte mit dem Beifall, welche zwei so tüchtige, beliebte Künstlerinnen verdienen, begonnen. — Der sehr populäre Jullien kam eben von einer Tour durch die Provinzen, welche er mit einem ganzen Orchester unternommen hatte, zurück. Sivori begleitete ihn. Jullien, ein wahres Glückskind in Allem was er unternimmt, hat etwa 2000 Pf. Sterl. bei diesem Unternehmen erübrigt, genießt indeß die vollste Achtung, ohne beneidet zu werden, da er durch diese Promenade-Concerte eine große Zahl von Musikern, welche gerade in dieser Zeit nichts verdienen würden, beschäftigt, und durch seine Pünctlichkeit und Rechtlichkeit zum Sprichwort geworden ist. Seine Concerte im Coventgardentheater nehmen jetzt wieder ihren Anfang. — Die Royal-Academy of Musik gab Ende October eine Soirée, wo sich mehrere Mitglieder recht brav und lobenswerth zeigten, im Ganzen sowohl als Instrumentalausführung. Von den ersteren nennen wir vorzugsweise Mr. Wetturben, einen tüchtigen Bassisten; von Instrumentisten die eben so liebenswürdige, schöne, als gediegene Clavierspielerin Miß Chamberlaine, Schülerin Bennets, dessen Trio in A sie vortrug. — Unter den hiesigen Journalen zeichnet sich das Wochenblatt „The english Gentleman" durch eine strenge, aber unparteiische Kritik über Musik aus; nächst der „Morning Post" giebt dasselbe auch die schnellste und vollständigste Belehrung über das Musikleben des Continents. — Der Banquier Chambers, welcher seit 19 Jahren in Schuldhaft war, hat jetzt das Gefängniß verlassen. Wegen seiner Halsstarrigkeit, sich nicht bankerott erklären zu wollen, konnte das italienische Opernhaus nicht verkauft werden, da er eine Hypothek von 55,000 Pf. Sterl. darauf hatte. Der complicirte zwanzigjährige Proceßgang macht jährlich gegen 10,000 Fr. Kosten. Die meisten der Gläubiger, welche Ch. zur Erklärung des Bankerotts zwingen wollten, sind unterdeß gestorben. Dies ist eins der vielen schönen Beispiele englischer Rechtshändel. Lumley hat jetzt das Gebäude für einen ungeheuren Preis an sich gebracht.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rackmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 46.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

Dreiundzwanzigster Band.

Den 5. December 1845.

Die Nibelungen, Oper in 5 Acten (Schluß). — Aus Hoburg (Schluß). — Kleine Zeitung.

Die Nibelungen, Oper in fünf Acten.

Von Louise Otto.

(Schluß.)

Scene 11.

Gunther und Brunhilde, prachtvoll geschmückt, treten zu den Vorigen. Brunhilde muß einen goldenen Harnisch tragen, zwei Edelknappen tragen auf sammtnen Kissen ihre Waffen nach. Siegfried, Hagen v. Tronek und Dankwart folgen. Großes Gefolge, bestehend aus burgundischen Rittern und Rittern aus Island und von den Nibelungen.

Chor der Vasallen, indem der Zug eintritt.

Der König ist gelandet
Mit fremder Ritterschaar,
Auf! bringt ihm neue Ehren,
Ihm und Brunhilden dar!

Dazu Schlagen an die Schilde und Waffentanz. Begrüßung.

Gunther.

Empfangt im Heimathlande
Die liebe Traute mein!
Ich führe mit Stolz und Freude
Die Königin bei Euch ein!

Gunther führt Brunhilde zuerst zu Ute, Brunhilde verneigt sich stumm.

Ute, sie umarmend.

Willkommen, Königstochter!
Willkommen, Sohnesbraut!
Du wirst mit großen Freuden
In unserm Kreis geschaut.

Chriemhilde, umarmt Brunhilde.

Ihr sollt in diesem Lande
Uns willkommen sein,
Mir und meiner Mutter,
Willkommen an dem Rhein!

Chor.

Willkommen an dem Rhein!
Willkommen, Königstochter!
Willkommen, Königsbraut!
Willkommen an dem Rhein!

Krieger neigen ihre Waffen vor Brunhilde, Jungfrauen bieten ihre Kränze dar. Eine Art Ballet. Brunhilde dankt stumm und achtet wenig auf die ihr dargebrachten Ehren. Während dem und daß der Chor singt, wird Gunther von den Brüdern begrüßt.

Brunhilde, für sich.

So ist's geschehn!
Ich bin sein Eigenthum,
Bin Gattin eines Mannes worden,
Weil er im Wettkampf mich besiegt.

Das Ballet ist beendet; unterdeß haben viele Ritter Siegfried mit Handschlag und Verbeugung begrüßt.

Chor der Ritter.

Willkommen, hoher Held!
Du bist zurückgekehrt,
Du, der uns zugesellt
Dein gutes Schwert.
Jetzt galt es nicht zu streiten
Gleichwie im Sachsenkrieg,

Digitized by Google

Doch wolltest Du den König hergeleiten,
Deß freu'n wir uns, gleichwie des Königs Sieg'.

Recitativ.

Brunhilde, für sich.

Geschehen ist's um meine stolze Freiheit,
Ich bin des fremden Mannes Sclavin worden!
Ich ließ mein Vaterland im Norden
Den Gatten folgend wie das ärmste Weib,
Ihm unterthan mit Seel' und Leib —
Geschehen ist's um meine Freiheit! —
Ich wähnte sie für immer mir zu wahren,
Vermaß mich stolz: Ich bleibe Siegerin,
Es sei denn, daß mich Zaubermacht bezwinge! —

Sie sieht auf Siegfried und die ihm dargebotene ehrenvolle Begrüßung, während welcher der König von den Rittern vernachlässigt dasteht.

Arie.

Siegfrieds Namen preisen sie,
Reichen ehrend ihm die Hand,
Beugen ihm das stolze Knie,
Ihm, der trotzig vor mir stand! —
Und der König steht allein —

Hagen tritt zu Brunhilde in den Vordergrund, während des folgenden Duetts führen Burgunder und Nibelungen eine Art Waffengang zu Siegfrieds Ehren auf, dazu dröhnende Schildschläge, Spielleute auf der Bühne ꝛc.

Hagen.

Finster schaut nur Ihr darein,
Wie die Ritter Siegfried ehren —

Brunhilde.

Gilts denn heut sein Lob zu hören?
Ist nicht Gunther König hier?

Hagen.

Siegfrieds Stolz empört mich längst gleich Dir,
Er drängt sich in des Königs Nähe,
Daß man auf ihn vor allen Rittern sehe,
Die sich versammeln um des Fürsten Thron.

Brunhilde.

Für Gunthers Huld ist solcher Stolz der Lohn?

Brunhilde und Hagen.

Ja, Siegfrieds Stolz empört mich längst gleich Dir:
Des Königs Ruhm zu dunkeln, drum weilt er hier.
So sei ihm Haß geschworen, bis sich die Stunde naht,
Die uns vielleicht gebietet des Hasses ernste That.

Gunther.

Kommt, hohe Braut, es harren unser Gäste,
Und Spiel und Klang mahnt uns zum Hochzeitfeste.

Festmarsch. Brunhilde an Gunthers Hand geht ab. Alle Anwesenden folgen außer Ehriemhield und Siegfried. Die Musik geht in sanftere Weisen über.

Scene III.

Recitativ.

Siegfried.

Wie von Sternen der lichte Vollmond schwebt,
Sanfter Schein sich aus den Wolken hebt,
Seh ich Dich wieder wie zum Erstenmal —
Tief im Herzen empfind' ich Lust und Qual —
Meine Blicke suchten Dich immer:
Darf ich jetzt zu reden wagen?

Ehriemhilde.

Ich hör' Dir zu mit Freuden,
Was hast Du mir zu sagen?

Arie.

Siegfried.

Du blickst mich an mit Milde,
Du hörst mich freundlich an?
So darf ich Dir bekennen
Was längst mein Herz gethan?
In seligstiller Minne
Hat es sich Dir geweiht,
Und wirst Du es erhören,
Du königliche Maid?

Ehriemhilde.

Und darf ich Dir bekennen,
Du königlicher Held,
Wie meines Herzens Minne
Der Deinen sich gesellt?

Beide.

Du blickst mich an mit Milde,
Du hörst mich freundlich an?
So darf ich Dir bekennen
Was längst mein Herz gethan?
In seligstiller Minne
Hat es sich Dir geweiht
Für dieses ganze Leben,
Für alle Ewigkeit.

Sie halten sich eine Weile schweigend umschlungen, während dem muß die Beseligung dieser Minute in der Musik ihren Ausdruck finden.

Ehriemhilde.

Ob auch mein Bruder und Brunhilde
Sich solcher Minne Glück erfreun?

Siegfried.

Brunhild weiß Nichts von Frauenmilde
Und nur gezwungen ist sie sein.

Digitized by Google

Chriemhilde.
Er hat im Wettspiel sie besiegt,
Dem Helden hat sie sich gefügt.
Siegfried.
Sie wähnt sich nur von ihm bezwungen —
Chriemhilde.
Sie wähnt — wie wär' es sonst gelungen?
Siegfried.
Ach, frage nicht!
Chriemhilde.
Was birgst Du mir?
Siegfried.
Ach, frage nicht!
Chriemhilde.
Wie? ein Geheimniß?
Du hättest ein Geheimniß auch vor mir
Und liebtest mich?
Siegfried.
Chriemhilde!
Zum Zeichen meiner Liebe sag' ich's Dir.

Recitativ.

Du weißt wie ich mit Gunther gezogen
Gen Islland als er um Brunhild warb.
Den Stein mit ihr werfen und springen danach,
Den Speer mit ihr schießen — so war's ihr Brauch,
Dabei mußt' er gewinnen, so wurde sie sein Weib. —
Wie nun das Spiel begonnte, Gunthers Bedrängniß stieg,
Nahm ich die Nebelkappe und half ihm zu den Sieg.
Unsichtbar war ich Allen, drum half ihm meine Hand,
Daß er mit meinen Kräften die Jungfrau überwand!
Chriemhilde.
Du hast's gethan? Du hast sie überwunden?
Hast sie bezwungen und sie doch verschmäht?!
Siegfried.
Sieh hier zum Zeichen, daß ich wahr gesprochen,
Den Ring, den ich von ihrem Finger zog
Indem sie ihren Speer auf Gunther zückte
Und ich, verhüllt vom Zauber, ihn beschützte.
Chriemhilde.
Gieb mir den Ring!
Siegfried, giebt ihr den Ring.
So nimm ihn hin zum Pfande treuer Minne.
Chriemhilde.
Zum Pfande treuer Minne.
Siegfried.
Er ist ein heilig Pfand!

Arie.

Chriemhilde.
Viel dankt mein Bruder Dir!
Im Sachsenkrieg
Errangst Du ihm den Sieg,
Nun hast Du ihm die Maid gefreit,
Der seine Minne er geweiht.
Viel dankt mein Bruder Gunther Dir!

Wie Du gen Sachsen zogst
Hab' ich gewacht
Manch' sorgenvolle Nacht,
Und hab' gebetet für Dein Heil,
Bis mir die Kunde ward zu Theil:
Es siegt der Held aus Niederland!
Da schlug mein Herz,
Da weint' ich Freudenthränen,
Da dacht' ich Dein mit stolzer Minne Sehnen.
zugleich
Siegfried.
Da dacht' ich Dein mit stolzer Minne Sehnen.
Denn sieh! wie ich die Sachsen, wie ich Brunhild bezwang,
Da fordert' ich von Gunther Dich selbst zum Dank:
Gebietet was Ihr wollt, mein Arm sei Euch geweiht,
Für Euch und Eure Schwester bin ich kampfbereit.
So sagt' ich, und da schwor er: Chriemhild soll Euer sein! —
Löst Du des Bruders Gelübde? — Chriemhilde bist Du mein?
Chriemhilde.
Ja, Dein!
Beide. Duett.
Du blickst mich an mit Milde,
Du hörst mich freundlich an?
So darf ich Dir bekennen,
Was längst mein Herz gethan?
In seligstiller Minne
Hat es sich Dir geweiht,
Für dieses ganze Leben,
Für alle Ewigkeit!

Aus Coburg.

(Schluß.)

Unser Hoftheater bietet uns von Zeit zu Zeit Ausgezeichnetes. In den Schauspielen hören wir immer mit vielem Vergnügen die geistreichen Entr'actes von Hrn. Musikdirector Jacobi. Eine angenehme Erscheinung waren die Gastrollen der Damen Tonner, Betz und Oswald. Frl. Tonner aus Prag debütirte in einigen See-

Digitized by Google

nen als Amina in der Sonnambula. Ihre Stimme ist angenehm, ziemlich ausgebildet, aber nicht stark genug. Frl. Betz aus Karlsruhe, welche hier zum erstenmale die Bühne betrat, gastirte in einigen Scenen als Alice in Robert der Teufel. Sie soll sich in Wien und in Paris ausgebildet haben, und daher konnte man viel erwarten. Wenn auch eine natürliche Befangenheit einen großen Theil ihrer Stimmmittel rauben mußte, so befriedigte sie doch das Publicum, welches ihr lauten Beifall zollte. Ihre Mezzo-Sopran-Stimme hat Fülle, ist gleich in allen Corden, scheint sich besonders für heroische und tragische Rollen zu eignen. Sie kann, wenn sie die Gesangsstudien ununterbrochen fortsetzt, eine ausgezeichnete Sängerin werden und ist darum für unser Theater gewonnen. Fräul. Oswald aus Stuttgart trat beifällig als Regimentstochter auf. Es war angenehm, daß wir zum erstenmal die Partie der Maria in den Händen einer jugendlichen Person sahen. Ihre angenehme Stimme bedarf aber noch einer sorgfältigen Ausbildung. Hr. Nolden, welcher den Sulpice als französischer Grenadier gab, war ausgezeichnet. Seine eingelegte Arie machte guten Effect. — Der hohe Besuch der Königin von England veranlaßte die Aufführung der Hugenotten von Meyerbeer, worin Hr. Tichatschek aus Dresden in der Rolle des Raoul hier zum erstenmal sich zeigte. Wenn gleich die Oper prachtvoll ausgestattet war, so konnte doch die Aufführung keine gelungene genannt werden. Die früheren übertrafen diese in jeder Beziehung. Hr. Tichatschek war im Spiel unübertrefflich; doch war sein Gesang nicht allgemein befriedigend. Seine Stimme scheint ausgesungen zu sein, denn es fehlt ihr die wohlthuende Frische, die Gleichheit und die nothwendige Verbindung der verschiedenen Corden. Wieder Frl. Tonner als Prinzessin, noch Frl. Oswald als Page konnten genügen. Die Partie der Prinzessin verlangt eine sehr geübte und correcte Coloratur. In dieser Beziehung war Fr. Schneider, welche uns verlassen hat, ausgezeichnet. Die Chöre waren zu schwach besetzt, und machten demnach sehr geringen Effect; das Ballet war zu unbedeutend. Die ganze Vorstellung ließ kalt. Dieses muß auch theilweise dem Umstand zugeschrieben werden, daß das Publicum, aus Rücksicht vor der Königin, nicht applaudirt. — Mit gespannter Erwartung sah man der Aufführung des Templer und Jüdin von Marschner entgegen. Die Oper, obgleich sie hier mit Sorgfalt ausgestattet und einstudirt wurde, hat jedoch keineswegs gefallen. Die Musik ist zu arm an schönen Melodien, und leidet besonders an der Krankheit unserer Zeit — nämlich an der übermäßigen und stimmentödtenden Instrumentation. Flotow's Stradella gefiel mehr; besonders den Laien. Da aber dieses Werk aus Remiscenzen zusammengesetzt ist, mithin wenig oder nichts Neues bietet, so dürfte seine Existenz von sehr kurzer Dauer sein. — Unser braver Tenorist, Hr. Kammersänger Reer, war als Stradella ausgezeichnet; man möchte fast glauben, diese Partie sei für ihn geschrieben. Unsere zweite Sängerin, Frl. Betz, trat beifällig in der Regimentstochter auf. Daß sie die Partie der Marie auf eine noblere Art auffaßte, als ihre Vorgängerinnen, verdient lobenswerthe Anerkennung. Jedoch ist ihr eine weitere sorgfältige Gesangsausbildung bestens anzuempfehlen. — Man spricht schon seit einiger Zeit von einer Oper, zu welcher eine hochgestellte Person die Motive gegeben, und B.... ausgearbeitet haben soll. Mehreres aus derselben ist schon öfter in den kleineren Privatconcerten beim Herzog gesungen worden. Das Werk soll noch diesen Winter in Gotha zur Aufführung kommen. —

Die verschiedenartigen Beurtheilungen eines Quintetts von Lepe, welche sich belobend in zwei musikalischen Zeitungen, und tadelnd in dieser Zeitschrift vorfanden, mußten hier viel Interesse erregen. Der bescheidene Verfasser dieses Quintetts, eines unserer ältesten und achtbarsten Mitglieder unserer Kapelle, legt gewiß auf dieses Werk, als das älteste und schwächste seiner Muse, wenig Werth. Dagegen verdienen seine Doppelconcerte für 2 Hörner, welche er früher mit seinem Collegen Koch meisterhaft vortrug, eine Veröffentlichung. — W — n.

Kleine Zeitung.

— In Paris ist eine neue komische Oper, Text von Scribe und Melesville, Musik von Montfort, gegeben worden. Die Revue musicale nennt sie eine Walzeroper, oder einen Walzer in 3 Aufzügen.

— Berlioz hat in Wien am 16ten Nov. sein erstes Concert gegeben.

— In Leipzig gab A. Lorzing Concert.

— Auf der Rückreise von Berlin gab J. Strauß d. V. eine mus. Unterhaltung auf der Sophieninsel in Prag.

— In Frankfurt a.M. ist Zemire und Azor von Spohr neu einstudirt gegeben worden.

— In Breslau ist Marschner's Adolph von Nassau gegeben worden. Ebendaf. soll eine Oper „Lorelei" von einem jüngeren Componisten, Heinze, so wie Dorn's Schiffe von Paris zur Aufführung kommen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Dreiundzwanzigster Band.

№ 47.

Den 9. December 1845.

Die Civilisation in Beziehung zur Kunst ꝛc. (Forts.) – Aus Paris. – Kleine Zeitung.

Die Civilisation in Beziehung zur Kunst mit specieller Berücksichtigung der Musik.

Von
Theodor Hagen.

(Fortsetzung.)

III.

Schon oft habe ich über das Loos derer nachgedacht die den Acker bestellen. Ihnen ist ein ehrenvoller Stand geworden, aber auch ein sehr harter, mühevoller. Ich will hier nicht beleuchten, ob der Gewinn mit dem Maße ihrer Arbeit harmonirt; nur das sei mir erlaubt zu fragen: „Warum wurden bis jetzt dem Stande, dessen einzige Erholung der Schlaf ist, die Wohlthaten einer Kunst vorenthalten, welche erstlich die zugänglichste von Allen, und zweitens diejenige ist, die dem Menschen so reine Freuden zu bereiten vermag. Wenn der Bauersmann fünf, sechs Stunden den heißen Strahlen der Sonne preisgegeben ist, dann taumelt er entweder in die Arme des Schlafes, oder zur Branntweinflasche. Nur wenige Stunden Ruhe — und dieselbe Procedur beginnt von Neuem. Ein Tag in der Woche gleicht dem andern, und selbst der Sonntag ist ihm oft nicht gegönnt. So läßt er sein Leben gleich der Spindel einer Uhr ablaufen. Aus dem Menschen ist eine Maschine geworden. Steht sie still, so wird sie entweder durch die Knute oder die Branntweinflasche wieder in Bewegung gebracht! — Wem sind nicht bei einem Spaziergange über's Feld menschliche Gestalten aufgefallen, die, ihr Antlitz dem Boden zugekehrt, ihr Rücken den dichtesten Strahlen der Sonne ausgesetzt, unaufhaltsam in der Erde herumwühlen, und sie zu cultiviren suchen! Ihre Armbewegungen sind so gleichförmig, daß man Automaten in ihnen vermuthen kann. Man redet sie an, sie hören nicht; man berührt sie mit einem Stock, und erst dann wenden sie das Haupt: Minutenlang glotzt das gläserne Auge uns an, keine Muskel der Physiognomie ändert sich, der aufgeworfene, breite Mund bleibt derselbe, das Dunkelbraun der Wangen röthet sich auch nicht um die zarteste Schattirung — Alles ist starr und todt, bis der Kopf langsam wieder in seine frühere Stellung zurücksinkt. Sind das auch „Menschenleben"? Es sind wohl Menschen, aber sie leben nicht; denn sie haben nicht das Bewußtsein dessen, was sie thun. Sie unterscheiden sich vom Thiere nur durch die äußere Form und durch die widerliche, systematische Verzerrung ihrer Gesichtszüge, die das Lachen andeuten soll. Aehnliche Gestalten finden wir in katholischen Ländern, und zwar bei den sogenannten Bettelmönchen. Die katholische Religion und die Verdummung haben sich von jeher die Hand gereicht! —

Giebt es kein Mittel, den Zustand dieser Unglücklichen zu veredeln, ihnen das Bewußtsein ihres Lebens einzuhauchen? Ich glaube, ja! Die Musik läutert und erhebt, und deshalb ersetzt sie bei allen denen die Erziehung, welchen unsere Gesellschaft blos vergönnt, zu arbeiten und zu schlafen. Millionen Menschen sind so gestellt, daß sie vom zartesten Kindesalter an keine Zeit haben, die nothwendigsten Bedingnisse einer geistigen Bildung zu erfüllen. Bei diesen muß die Musik allen Geist ersetzen, und sie kann es auch, wenn ihr nur diese Rolle zuertheilt wird. Man lasse dem-

Digitized by Google

nach auf dem Lande musikalische Institutionen in's Leben treten, die darauf hinausgehen, den Ackerbestellern ihre wenigen Mußestunden auf die edelste und anregendste Art zu versüßen. —

Diese musikalischen Institutionen sind dazu berufen, auf dem Lande einen ähnlichen Platz auszufüllen, wie die Schulen und Kirchen, mit dem einzigen Unterschiede, daß, während der Besuch dieser letzteren doch nur für Kinder eine Art fruchtbringende Nothwendigkeit geworden ist, das musikalische Institut für Alle ohne Ausnahme des Geschlechts und des Alters ein Bedürfniß sein muß. —

Der Schulunterricht auf dem Lande ist ein mangelhafter, nicht deshalb, weil er spät anfängt und früh aufhört, sondern weil er seine Aufgabe, trotzdem, daß er sich diese so leicht wie möglich gemacht hat, nicht zu lösen weiß. Die Lehrer scheinen bei ihrer Beschäftigung von der Ansicht auszugehen, daß die Kinder der Bauersleute weniger begabt sind, als die der übrigen Menschen. Nach ihnen hat der Sohn eines Feldbauers weniger Anlagen zum Lernen, als der junge Städter. Dies ist kraß, aber sehr oft eine Wahrheit. Man sollte nun glauben, daß die Lehrer bei'm Unterrichten hauptsächlich den Stand im Auge hätten, welchen ihre Zöglinge später zu ergreifen pflegen. Auch das nicht. Schreiben, Lesen, Rechnen und der Katechismus, das sind die vier Felder des Wissens, deren Kenntniß man den Lernenden so unvollkommen wie möglich beibringt. Ihnen den Stand des Feldbauers in einer edleren Form, als der einer blos materiellen Arbeit, erscheinen zu lassen, fällt Keinem ein. Und wenn dies ist, so bleibt es eben — ein Einfall. Das Kind wird Jüngling. Der Horizont seines Wissens und Thuns hat sich nur infofern erweitert, als es reif geworden ist, zu tanzen, zu lieben, Branntwein zu trinken, und etwas schwerere Erdarbeiten zu verrichten, denn früher. Der Jüngling wird Mann. Ist er ein Anderer geworden? Jawohl, er hat eine Frau genommen, er zeugt Kinder, und besucht regelmäßig die Kirche. Was hört er hier? Dieselben Gemeinplätze, welche ihm schon in der Schule gesagt wurden, nur mit einigen stereotypen Kanzelphrasen und rhetorischen Ausschmückungen vermischt. Da er zu jenen Wesen gehört, die da Ohren haben und nicht hören, die da Augen haben und nicht sehen, so kann man ihm ungestört immer dieselbe Portion reichen, er nimmt sie mit dem Gleichmuthe hin, wie man ein Glas Wasser trinkt, wenn man nicht durstig ist. Würde er hören und sehen können, würde er so viel geistige Kraft besitzen, nur einmal mit einiger Aufmerksamkeit eine Kirchenpredigt zu verfolgen, so würde er am Ende eines Morgens den Spaten mit der Feder vertauschen, und auch ein Kanzelredner werden. — Wenn er jetzt die Kirche besucht, so geschieht es, erstens: aus Gewohnheit, zweitens: der Anderen wegen, drittens: um seinen Kindern ein gutes Beispiel zu geben, und viertens: weil es in der That doch noch besser ist, in die Kirche zu gehen, als die Zeit zu verkneipen. —

Bei einem solchen Zustande der Dinge kann nur die Musik helfen. Je mehr ich darüber nachdenke, desto sicherer stellt sich in mir die Ueberzeugung fest, daß die Musik berufen ist, die Gemüther auf eine sociale Umwälzung vorzubereiten. Während die Eisenbahnen das materielle Band zwischen der alten und neuen Zeit sind, ist die Musik das geistige. Sie dient dazu, den Menschen die Ueberraschung zu ersparen, die sie auf unheilvolle Weise empfinden müßten, wenn statt des Grundsatzes: „Jeder ist sich selbst der Nächste", ein anderer, vortheilhafterer auftauchte. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

I.

Die italienische Oper.

Die Eröffnung der Pariser Saison geschieht unabänderlich am 1sten October durch die Italiener, wenn auch die Zahl der bis zu diesem Termin sich wieder einstellenden Anhänger des italienischen Geschmacks, die in diesem Hause Bürgerrecht erworben haben, gewöhnlich nur gering ist. Die „Puritaner" eröffneten die Reihe der diesjährigen Vorstellungen. Einige Sensation erregte kurz darauf die Kunde, daß der im Auslande berühmte Napoleone Moriani auf seiner Durchreise nach Madrid, wohin er berufen, vier Gastvorstellungen geben werde, und man war begierig, den vielgepriesenen Tenoristen zu hören, der in übermüthigem Selbstvertrauen es wagte, der Weltstadt, die über Tod und Leben entscheidet und deren Gunst selbst ein Rubini sich durch ausdauernde Anstrengungen erzwingen mußte, so nebenher im Fluge einige Bissen als Proben seiner Vorzüglichkeit zuzuwerfen. Er trat als Edgardo in der Lucia di Lammermoor auf, ward mit großem Interesse vernommen und geprüft, blieb aber doch hinter den gehegten Erwartungen zurück, ward kalt befunden und etwas lau aufgenommen, aber doch mit gebührender Ehre entlassen. Man erkannte in ihm den vollendeten Sänger, der aber die Frische der Stimme eingebüßt, und dessen schöner weicher, in jeder Beziehung meisterhafte Vortrag doch des Einen ermangelte, worin Rubini seiner Zeit so Gewaltiges leistete: die unwiderstehlich hinreißende heroische Virtuosität. In der leidenschaftlichen Gluth wird er sogar von Mario übertroffen, hieß es, der doch früher so lange Zeit dem Vorwurf

Digitized by Google

sentimentaler Frostigkeit nicht entgehen konnte. Wie dem nun auch sein möge, Moriani scheint einer Gesangschule anzugehören, die wohl mit größerem Rechte die italienische genannt werden dürfte, als die durch die Compositionsweise der neueren Italiener von Bellini an allmälig erzeugte und auf hiesiger Bühne grassirende Singweise, deren Hauptrepräsentant Ronconi sich dem französischen Explosions-Genre der großen Oper so sehr nahert, daß ihm zum Duprez gar nichts fehlt als der Name, und ihm wie diesem, was sehr zu befürchten steht, nach gar kurzer Zeit solcher Ueberanstrengungen würdiger Leidenschaftlichkeit nichts von der schönen Stimme übrig bleiben wird als beklagenswerthe Ruinen und der Jammer über solche Verkehrtheit. Auf demselben Wege schreitet auch Mario rüstig fort; er, in dessen einfach und ruhig getragenen Tönen gerade ein so fesselnder melancholischer Reiz liegt, den er in solchen Augenblicken ganz zu verkennen scheint. Daß ihm bei dergleichen scharf herausgeholten Stellen, in dem großen Duett der „Sonnambula" z. B., die Persiani mit ihrer überaus feinen und zarten Stimme die Stange zu halten vermag, und das mit bewundernswürdiger Kraft und Ausdauer, über so Unerwartetes muß man allerdings staunen. Lachen dagegen, falls man den Aerger überwinden kann, wenn solch ein heftiger Ausbruch, der doch nichts anderes sein soll, und naturgemäß auch nichts anderes sein kann, als der ausgleichende Moment, Spitze und Culminationspunct, nun aber durch eine Cadenz unterbrochen oder durch ein Ritornell wieder herbeigeführt und zum zweitenmale auf dieselbe Weise durchgemacht wird. Wie schade, daß Beethoven nicht dran gedacht, der Schröder-Fidelio und dem Publicum die Freude einer solchen Wiederholung des berühmten: Tödt' erst sein Weib!" zu gönnen; ich glaub', es würde von guter Wirkung sein; und wäre hier der Raum überflüssig, ich würde die Stelle in Noten herstetzen wie ich sie meine. Daß aber nicht allein die Gesangstelle, sondern auch die Ueberraschung, der Schrecken des Gouverneurs, die Erschöpfung des beherzten Weibes, kurz der ganze psychologische Moment in wirkender Schlagkraft vermöge Ritornells sich wiederholen müßte, versteht sich von selbst. „Noch 'mal sterben! Noch 'mal sterben!" rief das entzückte Londoner Publicum einem berühmten Theaterhelden zu, der mit erschütternder Wahrheit den letzten Lebenskampf durchgerungen hatte. Der Todte stand auf, wischte sich den Staub von den Knieen, verneigte sich tief gegen die applaudirenden Zuschauer, und starb zu ihrer großen Freude noch einmal.

Nachdem der gegründete oder ungegründete Einspruch, welchen eins der kleinen Theater, weil es im Besitz eines vor Jahren unter dem Titel „Nebukadnezar" gegebenen Stücks war, gegen die Oper dieses Namens erheben zu dürfen glaubte, von der Direction ein für allemal mit Auszahlung von tausend Francs beseitigt worden, konnte der „Nabucco" von Verdi am 16ten October seinen Eintritt in die Pariser Welt feiern. Drei neugewordene Mitglieder hatten darin ihre Antrittsrolle: Teresina Brambilla, eine jüngere Schwester der Altistin; Dlle. Landi, eine unbekannte Größe, und Derivis, ein Sohn des früher beliebten Sängers dieses Namens an der großen Oper. Erstere, eine kleine, höchst lebhafte, energische Person in seltsamer Kriegertracht, mit großen dunkelflammendem Auge und ausgebildetem kräftigen Sopran in hoher Lage, vermochte nach anfänglicher Schüchternheit sich von aller Befangenheit zu befreien, sang und spielte durch den zunehmenden Beifall gehoben mit feuriger Begeisterung, und hatte sich eines vollständigen Erfolges zu erfreuen. Die zweite konnte in ihrer untergeordneten Partie nicht sonderlich hervortreten; sie zeigte eine schöne, klangvolle Stimme, ohne bedeutende Fertigkeit zu entwickeln, und fand einigen, wenn auch in Vergleich zu jenem gar geringen, doch ermuthigenden Beifall. Derivis hingegen, den ich einige Tage zuvor über Tafel die ihm anvertraute Baßpartie des Hohenpriesters als eine höchst glanzvolle, dankbare, und von ihm in Mailand mit größtem Erfolg durchgeführt hatte preisen hören, war dermaßen befangen, daß ihm die Töne fast in der Kehle stecken blieben, ausgenommen leider einige grundfalsche, die ihm die Angst nicht zu beherrschen erlaubte, und fand in diesem nun einmal den Welschen von Herzen ergebenen Hause auch nicht die geringste Aufmunterung. Denn was nicht von Geburt Italiener ist, wird ungern geduldet auf dieser Bühne der Italiener; und der Fremde muß daher schon ganz Vorzügliches leisten, um dem abgeneigten Vorurtheil und der um so strengeren Kritik die Stirn bieten zu können. Können nun im Allgemeinen auch die Franzosen in der Kehlfertigkeit nur selten mit den Welschen wetteifern, so hatte doch Derivis, nachdem er hier der großen Oper und der französischen Methode gänzlich entsagt, vier Jahre lang auf italienischen Bühnen mit großer Beharrlichkeit und auch mit Glück in die italienische Gesangsweise sich hineingesungen. Nunmehr aber, von dem quälenden Bewußtsein seiner Stellung als Franzose gepeinigt, und von dem Gedanken, daß dieser langersehnte Moment für ihn die Lösung einer Lebensfrage enthalte, konnte er im entscheidenden Augenblick sich der lähmendsten Unruhe nicht erwehren, und es verging Zeit, bevor er sich ermannte. Auch erkrankte er in Folge der Gemüthsbewegung, und die folgenden Vorstellungen mußten ausgesetzt werden. Ist es in diesen ihm auch gelungen sich durchzubeißen, so kann er sich doch nicht verhehlen, daß sein Auftreten auf hiesiger Bühne zu den verfehlten gehört; vielleicht aber erklärt er sich die Sache anders und befriedigender, denn in solcher Erklärung der Dinge in ihrem wahren

Digitized by Google

Zusammenhange ist die Philosophie der Künstler groß. Ronconi hatte in der Titelrolle vollauf Gelegenheit seine Raserei zu entfesseln, ohne deshalb, nach Daniel, unter dem Vieh zu leben oder gar selbst als solches die Hörner sich abzulaufen; er spielte und sang energisch, meisterhaft; er und seine vermeintliche Tochter Abigail, Prinzessin Brambilla, waren es, die den Sieg davon trugen. Beide wurden unter rauschendem Beifall hervorgerufen.

Den musikalischen Werth dieses Werkes Verdi's hier ausführlich erörtern, wäre wohl überflüssige Arbeit, da dergleichen Berichte von Wien aus, wo die Oper, soviel ich weiß, schon vor einigen Jahren gegeben wurde, wahrscheinlich sattsam werden eingelaufen sein. Dem Componisten, der von einigen Bewunderern hier in Paris als ein Genius ersten Ranges ausposaunt worden war, ist unstreitig ein glänzendes Talent nicht abzusprechen, aber als schöpferisches Genie hat er sich, in diesen Erzeugnissen wenigstens, durchaus nicht gezeigt. Dramatische Bewegung ist in der Totalität und Wahrheit des Wortausdrucks in Einzelheiten nicht zu verkennen; durch Beides ist er den Franzosen, durch Fülle der Instrumentirung und reiche Figurirung den Deutschen verwandt; als Italiener zeigt er sich durch angemessene Stimmenführung und Vertheilung, und durch fließende Melodie. In diesem Zugeständnisse scheint mir die ihm gebührende Anerkennung erschöpft zu sein. Im Uebrigen aber gehört er ganz und gar der modernen italienischen Schule an, die sich gewisser breitgetretener Rossinischer Stereotypformen nicht zu entschlagen vermag; seine Schöpferkraft erhebt sich durchaus nicht über die seiner Vorgänger, und so ist und bleibt er, mitsammt Donizetti, ein unmittelbarer Sprößling Bellini's, der an Eigenthümlichkeit Beide übertrifft. Drum auch läßt sich, trotz des schönen Septetts im ersten Acte, des glänzenden Duetts im zweiten zwischen Nabucco und Abigail, dessen Wiederholung stürmisch verlangt wurde, und einiger anderer gelungenen Nummern, wie der Chor der gefangenen Juden im dritten Aufzuge, doch nicht in Abrede stellen, daß diese Oper in ihrer Ganzheit genommen, weit entfernt sich über den Standpunct gewöhnlicher italienischer Kunstanschauung zu erheben, recht eigentlich in den Kreis der sattsam bekannten alten Leier der Italiener gehört. Eine ungleich höhere Stufe künstlerischen Werthes soll, wie es heißt, die Oper „Ernani" von demselben Meister einnehmen. Die Zuverlässigkeit dieser Behauptung wird hier zur Prüfung kommen, sobald sich die Direction mit Victor Hugo wird abgefunden haben, der gegen die Aufführung des nach seinem Trauerspiele dieses Namens bearbeiteten Textes als einen Eingriff in seine Rechte eingekommen ist. — Außer den oben berichteten Anwerbungen und dem Abgange Morelli's, dessen Rollen theilweise dem Tagliafico zugefallen, hat im Personal der italienischen Oper keine Veränderung stattgefunden. Man ist gespannt auf den gepriesenen Tenoristen Malvezzi, der hier erwartet wird und Ende Novembers aus Turin eintreffen soll.

Aug. Gathy.

Kleine Zeitung.

— Die neue Oper des Herzogs von Coburg, der vor kurzem in diesen Blättern gedacht wurde, soll bereits vollendet sein und diesen Winter in Gotha zur Aufführung kommen. Derjenige, welcher in der Gaßner'schen Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine, 1ter Bd. Nr. 1, 1844, den pompösen Artikel über eine Cantate dieses Herzogs geliefert, möchte sich vielleicht einen zu hohen Begriff von der Kunstbefähigung dieses hochgestellten Dilettanten machen. Zu dieser Cantate, so wie auch zu der neuen Oper (zu welcher Hr. Mellinet in Gotha den Text geliefert), gab allerdings der Herzog die Motive; die Herzogin, eine musikalisch gebildete Dame, brachte solche zu Papier, und setzte eine Clavierbegleitung dazu. Die Ausarbeitung, so wie die Instrumentirung derselben, wurden einem jungen unerfahrenen Menschen anvertraut, von welchem die musikalische Welt nichts weiß, als daß vier von seinen Opern in Gotha durchfielen. Ob unter diesen Umständen die Oper des Herzogs gelungen, oder ob sie der Kritik genügen wird soll dahingestellt sein; um so mehr, da sie nicht aus Einer Feder geflossen, und ihr folglich die Einheit fehlen muß.

— Der Componist und Schriftsteller J. C. Lobe ist von dem Großherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach des Kapellendienstes gänzlich enthoben und zum Professor ernannt worden.

— Der durch seine Compositionen für Männergesang beliebte Musikdir. Adam in Leisnig wurde von dem Liederkranz in Dresden und Plauen, und vom Hochländischen Männergesangverein durch Diplom zum Ehrenmitglied ernannt.

— Der von den Journalen todt gemeldete Kapellmstr. Schuberth in Petersburg lebt noch.

— Die Wiener Zeitungen freuen sich innig, daß Donizetti auf dem Wege zur Genesung ist und wieder mit Compositionen sich beschäftigt. Sie hoffen ihn bald in ihrer Mitte zu sehen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 48.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

Dreiundzwanzigster Band.

Den 12. December 1845.

Die Civilisation in Beziehung zur Kunst ꝛc. (Forts.) — Die Aufführung d. Drat Moses v. Marx. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Die Civilisation in Beziehung zur Kunst mit specieller Berücksichtigung der Musik.

(Fortsetzung.)

Man hat sich oft gefragt, was aus den Millionen ackerbauender Menschen werden würde, wenn plötzlich eine Erfindung gemacht wäre, den Erdboden durch Maschinen zu cultiviren. Unvorbereitet — was könnte ihnen wohl Anderes übrig bleiben, als sich gleich den wilden Bestien der Wüste über die Räuber ihres täglichen Brodes zu stürzen, und sie zu erwürgen? Drum wehe uns, wenn diese Erfindung bei ihrem Eintreffen, was jeden Tag geschehen kann, die arbeitende Classe der Landbewohner auf derselben Stufe thierischen Hinbrütens findet, welche sie jetzt großentheils einnimmt. Die Menschheit würde ein Blutbad anrichten, vor dessen feurigem Schein Sonne, Mond und Sterne erbleichen müßten. Pest, Cholera, Revolutionen, und wie die kleinen Symptome einer solchen Zeit sonst noch heißen mögen, würden in das innerste Mark ihrer Seele hineinschauern bei diesem Anblick! Doch nein, die Zeit wird nicht eintreffen, die an Geist und Materie Besitzlosen werden vorbereitet sein, und in dem Augenblicke, wo man ihnen Alles nimmt, einen der Menschheit würdigeren Ausweg gefunden haben. —

Wenn die Maschine den Menschen unnöthig macht, so muß der Mensch, der bisher ihre Stelle vertrat, eine Stufe höher gerückt sein. Ist dies nicht der Fall, so entsteht ein Ruck, und dieser Ruck möchte, wie ich bereits angedeutet habe, eben nicht sehr angenehm ausfallen. Um dies zu verhüten, hat man schon verschiedene Anstalten getroffen. Gethan ist so gut wie nichts, aber die Anregung dazu ist in hohem Grade gegeben worden. Eigenthümlicherweise sind die bis jetzt vollführten Schritte auf einem Felde geschehen, wo man die Abhülfe am wenigsten suchte, nämlich auf dem der Musik. Die Volksliedertafel, die Liederfeste und einzelne hier und da im Werden begriffene Verbesserungen des Fabrikwesens sind die einzigen Resultate, die man bis jetzt zu Gunsten der arbeitenden Classen erlangt hat. Die ersteren werden kaum dazu gerechnet, und doch sind sie von der größten Wichtigkeit, denn sie veredeln den Menschen und ersetzen ihm den Mangel an Erziehung. Schlimmer ist nur, daß diese Liedertafel, diese Liederfeste im Vergleich zu den ihrer Bedürftigen sehr spärlich sind, und hauptsächlich den Städten anheimfallen. Das Land ist verwahrlost; einige Liederfeste abgerechnet, die hier und da im Sommer stattfanden, und woran der Bauersmann keinen Theil nehmen kann, hallt die Luft nur von den Tönen des Post- und Jagdhorns oder von denen einer Dorfgeige wieder, die zum Tanze gespielt wird. —

Die Idee der Volksliedertafel, hauptsächlich von Mainzer angeregt, ist bis jetzt nur in den größeren Städten zur Ausführung gekommen, während sie es gerade ist, deren praktische Anwendung sich wie ein Netz über den ganzen Erdball spannen müßte. Sie ist demnach ein integrirender Theil jener musikalischen Institutionen, von denen ich oben sprach. —

Man hat in der That nichts Eiligeres zu thun, als diese Volksliedertafel auf dem Lande einzuführen. Um dies zu bewerkstelligen, müßte z. B. jeder Gutsherr nur dann einen Arbeiter ordentlich beschäftigen, wenn er zur Liedertafel gehört. Gegen dieses Mittel würden

Digitized by Google

selbst die Widerspenstigen und Rohen nichts vermögen, erstens aus Instinct der Selbsterhaltung, und zweitens aus dem jedem Volke eigenen, der ihm genau sagt, was ihm frommt. Diese Liedertafel würde natürlich in sehr viele Abtheilungen zerfallen. In Bezug der letzteren würden sogar solche sein, die blos Hörer, wenn auch nur für einige Zeit, umfaßten. Daß das Institut nicht von Unkraut überwuchern dürfte, hinge meiner Ansicht nach einzig und allein von denen ab, die an seiner Spitze ständen. Vor allen Dingen müßten die Regierungen ein Gesetz statuiren, demgemäß jedem Dorfe eben so nothwendig ein Musiklehrer wäre, wie dem Kirchsprengel ein Seelsorger. Um die pecuniären Hindernisse, welche diesem Vorhaben entgegenstehen, zu beseitigen, müßte der Director der Liedertafel auf dieselbe Weise behandelt werden, wie der Seelsorger. Gleichwie der letztere einen bestimmten Ort, die Kirche hat, zu lehren und zu erbauen, so müßte auch dem musikalischen Seelsorger eine Kirche werden. Da wir aber der letzteren schon genug haben, überdies die Erbauung einer neuen unnöthige Kosten verursachen würde, so müßte die eine Kirche beiden Seelsorgern zugleich überlassen bleiben. Der Eine würde sie zu seinem Zwecke am Morgen, der Andere am Nachmittage zu benutzen haben, und zwar an jedem Sonntage. Die sogenannte Nachmittagspredigt würde zwar dadurch verloren gehen; aber ich sollte denken, man hätte an den Morgenerbauungen schon genug, und überdies würde sich der Ersatz bald als ein überwiegender herausstellen. Da diese Procedur höchstens zwei bis drei Stunden dauern könnte, bliebe für den Tanz und die sonstigen ländlichen Freuden noch Zeit genug übrig. —

Welch' wohlthätige Folgen aus diesem Unternehmen erwachsen müßten, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Nur auf Eins will ich aufmerksam machen. Die arbeitende, oder richtiger, die blos vegetirende Classe, welche wir auf dem Lande antreffen, würde eine wunderbare Metamorphose erleiden. Dann sähen wir nicht mehr jene Automaten gleichenden Menschen, deren ich gedachte, nein, das Bewußtsein des Lebens, der Intelligenz wäre selbst der Physiognomie des niedrigsten Tagelöhners aufgedrückt, und Alle, welche den Acker bestellten, wären von der Weihe ihres Berufes durchdrungen. Dann würde sich vor Allem der große Moment nahen, wo die Kunst in allen ihren Phasen, vom Größten bis zum Geringsten, eine Wohlthat für die Menschheit genannt werden kann! —

*

(Fortsetzung folgt.)

Die Aufführung des Oratoriums „Moses" von A. B. Marx.

Berlin, den 8ten Novbr. 1845.

Es kann nicht der Zweck eines flüchtigen Berichtes sein, in dem der Leser vor allen Dingen den äußeren Hergang einer Aufführung erfahren will, ein so umfassendes und für die Gegenwart so bedeutungsvolles Werk, wie es nach der Ansicht des Ref. dieses Oratorium ist, gründlich besprechen zu wollen. Hier mag es genug sein, zu erwähnen, daß die Behandlung des Stoffes und die Composition in diesem Werke die Form der früheren Oratorien und deren Nachahmungen von jetzigen Componisten verläßt, und anstatt jenes lockeren An-einander-reihens größerer Gesangstücke (Chöre, Arien ꝛc.) an den losen Faden eines, meist aus der Bibel geschöpften erzählenden Recitativs, ein innigeres In-einander-greifen des Textes und der Musik, eine lebendigere Darstellung der Handlung und der auftretenden Personen anstrebt, wodurch für das Ganze festere Einheit und Rundung erreicht ist. So erklärt sich der gewaltige Totaleindruck, den es auf jeden empfänglichen Hörer ausübt, das stets rege erhaltene Interesse an dem Fortgang und der Entwicklung des Ganzen, welches sich auch in dieser Aufführung durch lebhafte Spannung der versammelten Zuhörer bis zum Schlusse kund gab. Allgemein wurde anerkannt, daß in diesem Werke etwas Bedeutendes und Neues geschehen sei; wenn sich auch nach einmaligem Anhören, namentlich von Dilettanten, ein gründliches Verständniß aller Einzelntheiten nicht erwarten läßt, und sich dann die Vorliebe in der Regel auf die leichter faßlichen Solosachen beschränkt, während complicirtere, polyphone Formen sich erst allmälig Eingang und richtige Würdigung verschaffen. So viel glauben wir mit Bestimmtheit voraussagen zu können, daß, je öfter dies Oratorium dem größeren Publicum gegenübertritt, desto allgemeiner sich die Theilnahme demselben zuwenden wird, und es ist deshalb erfreulich zu hören, daß schon anderwärts neue Aufführungen vorbereitet werden. *)

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Abonnementconcerte. Euterpe. Hauptprüfung am Conservatorium der Musik.

Nachdem nun schon eine Reihe der erstgenannten Concerte an uns vorübergegangen ist, und die des Mu-

*) Vergl. mit dieser Ansicht die in diesen Blättern beim Erscheinen des Clavierauszugs (Band XXI. Nr. 1.) gegebene Beurtheilung. d. R.

Digitized by Google

stkvereins Euterpe begonnen haben, breiten wir uns, die Leser dieser Blätter über die bis jetzt gebotenen Kunstgenüsse in Kenntniß zu setzen. Wir fassen mehrere Concerte in eine Besprechung zusammen, da uns Neuigkeiten von besonderer Bedeutung noch nicht vorgeführt sind, und eine specielle Darlegung schon bekannter Details, für auswärtige Leser mindestens, von geringerem Interesse sein dürfte. — Wie immer, so bildeten auch jetzt die Leistungen des Orchesters, dies Mal unter der Leitung Mendelssohn's, Gade's und David's, durch oft vollendete, meist vortreffliche, selten minder gelungene Ausführung der Symphonien und Ouverturen den Höhepunct der Gewandhausconcerte. Hier, durch den Vortrag dieser Werke ist der Kunst eine geheiligte Stätte bereitet, hier wird in der That das Herrlichste geleistet, was insbesondere den mit Begeisterung erfüllen muß, der nicht schon durch langjähriges Hören daran gewöhnt und für diese Trefflichkeit abgestumpft ist. Wenn andere Kapellen durch schönen sinnlichen Klang, durch äußerste Reinheit, die hier zuweilen nicht allein in den Blasinstrumenten, sondern auch in den Bässen und Violoncells zu vermissen ist, sich auszeichnen, so ist hier das geistig Belebte der Darstellung, das genau und zart Abschattirte im Piano und Forte der einzelnen Instrumente deim Zusammenklingen derselben, das lebendige Ineinandergreifen, so daß das gesammte Orchester als ein Ganzes, als ein Virtuos sich darstellt, zu rühmen, ein Vorzug der gelungeneren Leistungen dieses Orchesters, den man nicht so leicht an anderen Orten wiederfinden möchte. Unter den Symphonien, welche zur Aufführung kommen, interessirten uns vorzugsweise die von Rob. Schumann in B und Franz Schubert in C, jene unter Mendelsohn's, diese unter Gade's Leitung, beide, noch mehr die letztere, vortrefflich ausgeführt. Wir haben das erstere Werk schon oft, aber immer nur von Orchestern, welche die bedeutenden Schwierigkeiten desselben nicht vollständig zu überwinden vermochten, gehört, und fühlen uns jetzt, überrascht von der nur bei solcher Ausführung sich vollständig darstellenden Trefflichkeit des Werkes, gedrungen, geübten Orchestern dasselbe auf das Wärmste zur Aufführung zu empfehlen. Schubert's Symphonie ist ein überaus herrliches, eine ganze Unendlichkeit auf schließendes Werk, und es ist nur der Schläfrigkeit mancher Kapellodirectionen zuzuschreiben, wenn dasselbe, so wie auch die Symphonie Schumann's, in Deutschland noch immer nicht die allgemeine Geltung erlangt hat, welche der Werth desselben fordert. Außerdem hörten wir unter Gade's Leitung von Beethoven die Symphonie aus C-Moll, weniger gelungen, und D-Dur trefflich, von Mozart, E-Dur, ganz vortrefflich, von Haydn D-Dur, und unter Mendelsohn's Direction B-Dur von Beethoven und D-Dur von Mozart, ebenfalls trefflich. Von Ouverturen kamen zur Aufführung die zum Freischütz, Wasserträger, Paulus, zur Iphigenie, Leonore Nr. 3, und Ossiansklänge. Neu waren eine Concertouverture von Willmers und eine zur Oper „Mombar oder die Flibustier" von Dodrzińsky, beide unbedeutend, die erste nicht heroisch, wie sie der Titel bezeichnet, sondern höchstens gefällig, ohne alle innere Bedeutung, die zweite den Compositionen, welche uns Hr. D. in seiner Matinée zu hören gab, sehr nachstehend. — Von größeren mehrstimmigen Gesangssachen hörten wir, sämmtlich unter Gade's Direction: 1stes Finale aus Euryanthe, dessen Ausführung in Solis und Chören beinahe eine mißlungene war, befriedigender, „Meeresstille und glückliche Fahrt", endlich zur Vorfeier des Reformationsfestes mehrere Nummern aus Paulus, und zuletzt Introduction aus Cortez von Spontini, die unter Mitwirkung kunstgeübter Dilettanten vorzüglich gelangen. — Das Fach des Sologesanges war in den ersten beiden Concerten repräsentirt durch Hrn. und Mad. Steinmüller aus Hannover, die wenn auch nicht Hervorstechendes, so doch mit wenig Ausnahmen Lobenswerthes leisteten. Im dritten Concert trat zuerst die für diese Wintersaison engagirte englische Sängerin Miß Doldy auf, welche anfangs mißfiel, später jedoch sich mehr in die Gunst des Publicums zu setzen wußte. — Mangel an Wärme im Vortrag, breite störende englische Aussprache, und eine wenig ansprechende Stimme waren, bei sehr vorzüglicher technischer Bildung, die Ursachen der Unzufriedenheit, welche sich anfangs demerkbar machte. Wenn die Allg. musik. Zeitg. demerkt, daß die Verhältnisse es geboten, wiederum eine englische Sängerin einzuladen, da in Deutschland gute Sängerinnen selten und die vorhandenen engagirt sind, während in England viele Talente aus Scheu vor dem Theater privatisiren, so finden wir dies treffend und wahr, und müssen darum die Verhältnisse beklagen, welche uns nicht gestatten wollen, eine bedeutende deutsche Sängerin fortwährend zu hören, da wir allerdings von höherem Kunststandpuncte aus Gesangsvorträgen in fremder, nun gar englischer Sprache, einen nachtheiligen, hemmenden Einfluß nicht allein auf die Bildung des Geschmacks, sondern sogar auf Erweckung und Belebung nationellen Sinnes in der Kunst zuschreiben müssen. — Im 8ten Concert wurde uns das Vergnügen, Frl. Jenny Lind zu hören. Wir finden die Stimme derselben, was sinnliche Klangfülle betrifft, nicht eminent; die seelische Innerlichkeit derselben ist es, der geistige Hauch, das Zarte, Jungfräuliche des Tones, welcher die Herzen gewinnt. Ein zauberhaftes, nie gehörtes Pianissimo, ein wunderschöner Triller, sind Eigenschaften die Menge zu fesseln. Jedenfalls ist es erforderlich, die Künstlerin auf der Bühne zu hören und zu sehen, um zu einer Gesammtanschauung ihrer Leistungen, die überdies schon vielfach in die-

Digitized by Google

sen Blättern besprochen sind, zu gelangen. Bis dahin verschieben wir ein abschließendes Urtheil. — Unter den Instrumentalvorträgen nennen wir zuerst die der Frau Dr. Clara Schumann und des Hrn. Concertmstr. David. Erstere spielte mit bekannter Vollendung ein Concert von Henselt, welches sehr wenig ansprach. Die Composition ist erarbeitet, und läßt die Mühe, welche dem Componisten die Beherrschung größerer Formen macht, das stückweis Zusammengesetzte, sehr unvortheilhaft hervortreten; die Pianofortepartie selbst ist schwer und, etwa mit Ausnahme des Schlusses, undankbar. Lieder ohne Worte von Mendelssohn (aus dem 6. Heft) und eine Fuge von Rob. Schumann fanden bei weitem größeren Beifall. Hr. Concertmstr. David spielte das schon von uns besprochene Violinconcert von Mendelssohn, und Capricen eigener Composition, die jetzt gedruckt, nächstens zur Anzeige in d. Bl. kommen werden, wie gewöhnlich vortrefflich. — Im 5ten Concert producirte sich Fräul. Marrder in einem Rondo von Herz, einer Polonaise von Chopin und der Schubertschen „Forelle" von St. Heller, allerdings um einige Jahre zu früh. Die junge Dame gehört zu jenen bedauernswerthen Talenten, die, ohne gründliche technische Studien gemacht zu haben, mit größter Eilfertigkeit für das öffentliche Spiel zugestutzt werden. Fräul. Lisa Cristiani, welche Adagio, und Bolero von Offenbach, eine Romanze von Donizetti und ein Lied von Fr. Schubert für Violoncell eingerichtet vortrug, haben wir bei Gelegenheit ihres eigenen Concertes schon ausführlicher besprochen. Hr. Heinemeier, hannoverscher Kammermusiker, zeigte sich als einen der bedeutendsten Künstler auf seinem Instrument; die sichere Beherrschung großer Schwierigkeiten verschaffte ihm den lebhaftesten Beifall, was um so mehr sagen will, als die Flöte als Soloinstrument schon seit längerer Zeit nur noch ungern gehört wird. Mit lebhaftem Beifall endlich wurden im 8ten Concert die Violinvorträge des Hrn. Joseph Joachim (Adagio und Rondo eigener Composition, und Caprice von Ernst), aufgenommen.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Man hat an mehren Orten schon Volksweisen gesammelt, und einige Volkskünstler haben auch in verschiedenen Kreisen Aufmerksamkeit und Beifall geerntet, aber es geschah unseres Wissens zuerst in England, daß man methodisch die Volksmelodien sammelte und in Concerten sie zum allgemeinen Genuß zu bringen suchte (s. Ausland 1843, Nr. 34). Jetzt tritt man mit gleichen Planen auch in Schweden auf, wo ein Hr. Ahlström kürzlich einen musikalischen Abend gab, wo nur nordische Volksmusik zum Vorschein kam, nachdem schon früher ein Hr. Dybeck in gleicher Weise aufgetreten. Ein bedeutender Theil der Gesänge und Melodien soll von ausgezeichneter Schönheit gewesen sein, namentlich einige aus Gothland. Mit den Liedermelodien wechselten auch Tanzmelodien ab, welche eine nicht minder große Mannichfaltigkeit darbieten sollen. (Ausld.)

— In Wien gab am 30sten Novbr. Otto Nicolai ein Concert, worin nur Compositionen desselben zum Vortrag kamen, ein Theil eines doppelchörigen, zehnstimmigen Psalms, eine Symphonie in D-Dur, Lieder und Arien, endlich zwei Märsche von Beethoven, für Orchester vom Concertgeber instrumentirt.

— Der zwölfjährige Pianist Alfred Jaell hat in Köln Concerte gegeben. Ein dortiger Recensent nennt ihn eine Geißel für die jetzt lebenden Virtuosen!

— Der Wiener Veteran der Musik, Hofkapellmstr. Gyrowetz, soll an seiner Biographie arbeiten. Man verspricht sich von dem Werke viel Interessantes, da Gyrowetz die Schicksale der Musik von Mozart an, von dem er in die musikalische Welt eingeführt wurde, bis auf die Jetztzeit erlebt hat.

— Berlioz scheint in Wien mit seiner Musik nicht gerade einen glänzenden Erfolg erlangt zu haben. Die Zahl seiner Tadler soll die der Bewunderer überwiegen.

— Thalberg hat in Prag Concerte gegeben. Den Ertrag seines letzten an der Pesther Nationalbühne gegebenen Concertes hat er für die Errichtung eines dortigen Conservatoriums der Musik bestimmt.

— Ole Bull ist von seiner Reise nach Nordamerika zurückgekehrt.

— In Wien ist auch einmal Don Juan wieder gegeben worden, Tags darauf auch die Zauberflöte bei vollem Hause; dies ist für Wien ein Ereigniß.

— In einer Wiener Restauration giebt es Hachées (Gehacktes) à la Berlioz.

— In Glauchau, einer kleinen Mittelstadt an der Zwickauer Mulde, sind neulich Mendelssohn's Walpurgisnacht und Gade's C-Moll Symphonie aufgeführt worden. Das ist doch ein reges Kunststreben. Nur fortgefahren!

— Der Kapellmeister Golde zu Erfurt empfing kürzlich das allgemeine Ehrenzeichen.

Von Jd. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Dreiundzwanzigster Band.

№ 49.

Den 16. December 1845.

Für den Pedalflügel. — Die Civilisation in Beziehung zur Kunst u. (Forts.) — Die Aufführung d. Drat. Moses v. Marx (Schluß). — Kleine Zeitung.

Für den Pedalflügel.

Robert Schumann, Studien für den Pedalflügel. Erstes Heft. Op. 56. Leipzig, Whistling. Preis 1 Thlr.

Seit Jahren schon liebt man Lieder ohne Worte, warum sollten nicht wortlose Duette aus- und eingeführt werden können? Und nichts anderes, wie so recht eigentliche und noch dazu sehr geistreiche Zweigesänge, zu denen man sich die Verse selbst erdenken mag, sind diese sogenannten Studien. Uebrigens fürchte man sich nicht die Worte zu finden. Sie sind in den Klängen deutlich enthalten, und irren wir uns nicht ganz, so erblicken wir hier ein am Ufer des Baches dahin gaukelndes und flatterndes unschuldiges Libellenpärchen; dort klagen schwermüthig und träumerisch zwei Nachtigallen im Hain; hier steht eine Stimme die andere um Erhörung an; dort winden zwei schüchterne Mädchen einen Selam; hier neckt sich ein glückliches Liebespaar, und dort ist der Bund der Liebe auf ewig geschlossen und süße Küsse sind der Lohn für lang ertragenen Schmerz. Treffliche Bilder, wahre Kabinetsstückchen, einem Jeden zu empfehlen, der Geistreiches in der Kunst liebt und mit R. Schumann's Muse vertraut ist. Aber der Pedalflügel! verwehrt dieser ungestaltete Koloß diesen lieblichen Duetten nicht den Eingang in das niedliche, trauliche Musikzimmer, wo Wesen weilen, die solche Tonweisen einzig nur auszusprechen verstehen? O daran stoße man sich nicht! Ein einfacher Flügel, ja ein Piano ist auch hinreichend, aber dann zwei singende Spieler oder spielende Sänger. Doch die canonische Form! ist sie nicht steif und zopfig? Man höre die Duette und kümmere sich nicht um den Titel, dann wird man von der strengen Form wenig gewahren. Und wie konnte der Tonsetzer „zwei Herzen und einen Schlag" wohl anders andeuten, als auf diese Weise?

E. F. Becker.

Die Civilisation in Beziehung zur Kunst mit specieller Berücksichtigung der Musik.

Von
Theodor Hagen.

(Fortsetzung.)

IV.

Was ich bei dem ackerbauenden Theil der menschlichen Bevölkerung in Anwendung gebracht wissen will, darf dem der Industrie verfallenen um so weniger vorenthalten bleiben, da dieser in vieler Hinsicht noch entblößter, unglücklicher als jener sein möchte. Die Anwendung ist übrigens schon theilweise erfolgt. Die Volksliedertafel, welche in größeren Städten existirt, zählt namentlich Fabrikarbeiter zu ihren Mitgliedern. Leider gehören die letzteren zu den Bevorzugten ihrer Classe; es sind die Höhergestellten in den Fabriken, die den geringen Preis und die Zeit auftreiben können, welche die Liedertafel von ihren Mitgliedern fordert. Tausende ihrer Collegen, unter ihnen die beträchtliche Zahl von Kindern, verfallen nach vollbrachtem Tagewerke, wenn sie der Schlaf nicht überrascht, dem Bewußtsein ihrer jämmerlichen Armuth, ihrer Blöße. Tausende sehen nicht

Digitized by Google

anders das Tageslicht, als am frühen Morgen, wenn sie aus ihren Höhlen kriechen, um an die Arbeit zu gehen, und selbst dann, wenn's ihnen erlaubt ist, noch bei Tage die letztere zu beenden, warten sie aus Schamgefühl das Dunkel ab, um die Fabrik zu verlassen. *) —

Für diese Unglücklichen muß in der Fabrik selbst gesorgt werden. Bevor jener Moment eintreten kann, in welchem dem Arbeiter ein seinem Wirken analoger Gewinn zufällt, zeige man ihm einen andern Ausweg, seine gedrückte Seele zu erheben. Kann man ihn noch nicht physisch stärken, nun so möge ihm für's Erste die geistige Kräftigung werden. Die Mehrzahl unserer Fabrikarbeiter gleicht den Kranken, deren Behandlung große Sorgfalt erfordert. Erst nach und nach darf man sie auf den Genuß derjenigen Speisen vorbereiten, deren die Gesunden bedürfen. Alles ist gebrochen in ihnen; von einem giftigen Pfeile getroffen, ertragen sie ihr Loos einerseits mit thierischer Gleichgültigkeit, andrerseits mit rührender Ergebung. Eine große Zahl unter ihnen ist innerlich und äußerlich so abgespannt, so moralisch und physisch erstorben, daß eine plötzliche, materielle Verbesserung ihrer Lage, ein plötzliches Erleben unheilvoll auf sie wirken würde. — Die Musik läutert und stärkt den Menschen, sie bereitet ihn auf das Bessere vor, *sie ist es auch, welche die Reorganisation des Fabrikwesens vorbereiten muß.*

Man hat in einigen Fabriken den Schulunterricht eingeführt; das Resultat ist jedoch nur gering geblieben. Wenn der Arbeiter sein Tagewerk vollbracht hat, so *kann er nur noch genießen.* Von einer Thätigkeit seiner geistigen Functionen kann nicht die Rede sein. Man muß demnach der ihm gebliebenen Function des Genießens eine Richtung geben, die ihn erhebt statt erniedrigt, die seine Seele kräftigt, und seinen Geist dem Wissen zugänglich macht. Diese Richtung kann nur eine musikalische sein. Man stelle also die Arbeiter unter den Schutz der erhabenen Trösterin Musik, und zwar auf diese Weise:

In jeder Fabrik sei ein Vereinigungssaal, in diesem eine Orgel. Des Morgens beim Kommen der Arbeiter ertöne ein Choral, bei ihrem Fortgehen ebenfalls. Bis jetzt wäre dies nur eine Nachahmung eines schönen Schulgebrauchs. Sehr wahr, aber diese Nachahmung soll auch nichts, als der Anfang zu einer musikalischen Feier sein, die sich alle acht Tage wiederholen müßte. Das einfache Choralsingen würde zu weiteren Schritten führen, und binnen Kurzem eine Volksliedertafel zur Folge haben. Es ist nothwendig, daß an dieser Alle Theil nehmen, welche in der Fabrik beschäftigt sind, also auch die Kinder und die weiblichen Arbeiter. Wie immer, fragt es sich auch hier, auf wessen Kosten ein solches musikalisches Institut ins Leben treten soll. Unmöglich können die Arbeiter von ihrem Lohne etwas, und sei es auch noch so gering, zu diesem Ende ablassen. Hier muß also wieder die Regierung vermittelnd auftreten, und jedem Fabrikherrn die Verpflichtung auferlegen, für seine Arbeiter auf obige Weise zu sorgen. Ich bin überzeugt, daß selbst jene gesellschaftlichen Ungeheuer, die mit Gleichgültigkeit ihre Untergebenen in den Tod stürzen, und die man vorzugsweise unter den Fabrikherren antrifft, mit Vergnügen, ja mit dem regsten Eifer jener Verpflichtung nachkommen werden, so wie sie sich von dem bedeutenden, materiellen Vortheil überzeugt haben, der ihnen daraus erwächst. In der That, die Sehnen der Arbeiter würden sich spannen, sie würden die Fittige ihres Geistes zu regen suchen, und innerlich wie äußerlich stark werden. Tausende wären auf diese Weise in Wahrheit vereint, und so wie sie musikalisch zusammenwirken, mit demselben Eifer würde dies auf dem Boden geschehen, der ihnen das tägliche Brod giebt. —

Bevor all' jene Verbesserungen des Fabrikwesens, welche die neueren Socialisten vorschlagen, zur Ausführung gebracht sind, muß die von mir angeregte ihre segensreichen Wirkungen eröffnen, sonst, fürchte ich, werden jene nicht das Resultat liefern, das man erwartet. Es ist nöthig, daß ich bei diesem Puncte einen Augenblick verweile. —

Wie ich bereits andeutete, fällt die Mehrzahl der Fabrikarbeiter in zwei Classen, in die der thierischen Gleichgültigkeit, und in die der rührenden Ergebung. Beides, sowohl Gleichgültigkeit wie Ergebung, zeigt einen hohen Grad von Schwäche an. Diese Schwäche ist aber ein unfruchtbarer Boden, aus dem nichts Gesundes, Kräftigendes emporwachsen kann. Die intelligenten Besitzer dieses Bodens fragen besorgt, „wie ist dem abzuhelfen, wie fangen wir es an, daß die Ernte besser und reichhaltiger ausfällt?" Es werden allerlei Versuche angestellt. Man düngt den Boden mit dem Besten, was aufzutreiben ist, aber das Uebel sitzt tief im Herzen desselben. Man hat die äußere Wunde geheilt, aber die innere, das Herz, blutet fort. Deshalb fällt die Ernte auch nicht besser aus, im Gegentheil sie ver-

*) Wem die Detailmalerei des Schrecklichen gefällt, dem ist hier Stoff geboten, und mich wundert nur, daß Victor Hugo dies noch nicht in das System seiner Poetorei gezogen hat. — Es ist übrigens ein gutes Zeichen, daß sich die bildende Kunst (ich erinnere an das in diesem Jahr in Berlin ausgestellte Tableau „schlesische Weber") dieses Stoffs bemächtigt. Der letztere kann nicht genug und auf die verschiedenartigste Weise verarbeitet werden. Daß er Allen vor die Augen träte, das wäre Aufgabe unserer Dichter und Publicisten, die sich dadurch ein größeres Verdienst erwürben, als wenn sie so oft in leeren Allgemeinheiten die zu erringende Freiheit behandeln. —

Digitized by Google

schlechtert sich, bis sie plötzlich ganz aufhört, das Herz sich verblutet hat und die Frucht in ihrem Keime erstickt ist. Gleich wie das Kind stirbt, wenn man ihm nach einer langen Krankheit die Portion eines Erwachsenen reicht, so stirbt auch der Fabrikarbeiter, dessen Kräfte noch schwächer als die des Kindes sind, wenn man ihn mit einem Male die volle Kraft des Lebens genießen läßt. Der Gefangene, der Jahre lang im dunklen Kerker saß, erblindet, wenn er plötzlich in die Sonne sieht — laßt nicht gleiches Loos der leidenden Menschheit werden! — Es versteht sich von selbst, daß nicht alle Arbeiter einer Reform des Fabrikwesens unterliegen würden, aber wäre es auch nur Einer, der als Opfer fiele, würden die Feinde aller Reform, die heuchlerischen Anhänger des status quo nicht triumphirend diesen Einen als Warnungszeichen für Alle proclamiren? Eben dies müssen wir zu verhindern suchen, und zwar in der von mir angedeuteten Weise. Der passive Zustand des Arbeiters muß nach und nach zu einem activen führen, so wie er eine bessere Basis als die bisherige hat. Läßt man ihm die letztere, d. h. macht man nicht Anstalten, daß er auch noch etwas Anderes als genießen kann, so wird ein erhöheter Gewinn diese Function entweder ins Verderbliche ausarten oder auch gänzlich untergehen lassen, so daß ihm am Ende gar nichts mehr bleibt. Dies mögen vor Allen diejenigen bedenken, welche sich berufen fühlen, zu dem neuen gesellschaftlichen Gebäude die Steine zu sammeln und an dessen Errichtung thätigen Antheil zu nehmen! —

*

(Fortsetzung folgt.)

Die Aufführung des Oratoriums „Moses" von A. B. Marx.

(Schluß.)

Was nun unsere hiesige Aufführung betrifft, so fehlte es nicht an großartigen Mitteln durch das Zusammenwirken der Singakademie und der Kapelle, und an regem Eifer für die Sache; allein ein volles Gelingen wurde durch das Zusammentreffen mehrerer ungünstigen Umstände getrübt. Die Aufführung sollte schon Ende October stattfinden, mußte jedoch bis zum 8ten November verschoben werden, da die Thätigkeit der Singakademie durch eine musikalische Feier des Königsgeburtstages und später durch die Aufführung des Weltgerichts von Schneider, wo sie wenigstens zum großen Theil mitwirkte, zu sehr in Anspruch genommen war. Allein auch dieses Aufschieben brachte keinen entschiedenen Vortheil; denn schon wurde eine Feier des Geburtstages der Königin (d. 13. Nov.) vorbereitet, und endlich durften die Vorstudien zu den regelmäßigen Concerten des Instituts, welche am 20sten Nov. mit Händel's Josua eröffnet wurden, nicht länger unterbleiben. So konnten denn Zeit und Kräfte nicht ungetheilt auf das Studium des Mose verwendet werden, wie es die großen Schwierigkeiten des Werkes und der lebendige Zusammenhang aller seiner Einzelnheiten wünschenswerth gemacht hätten. Obendrein war auch das Orchester zu ungewöhnlicher Thätigkeit genöthigt. Die Proben und Aufführungen des Oedipus von Mendelssohn, bald in Potsdam, bald hier, verbunden mit dem regelmäßigen Opterndienst, gaben kaum noch Raum zu anderweitigen Leistungen. Unter so ungünstigen Verhältnissen, die nur eine einzige vollständige Probe möglich machten, ließ sich kaum eine so lobenswerthe Ausführung erwarten, wie sie stattfand. Nur die lebendige Theilnahme der Sänger, der rege Eifer ihres Directors, Hrn. Rungenhagen, wie die gewohnte Tüchtigkeit unserer Kapelle konnten diese vielfachen Hindernisse mit Erfolg bekämpfen. Vorzugsweise gelangen der erste und dritte Theil, während freilich der zweite, in dem das dramatische Leben seinen Höhenpunct erreicht und die Schwierigkeiten sich durch rasche Tempi und ungewohnte formelle Gestaltungen häufen, die vollendete Präcision des Zusammenwirkens, die nur durch gründliches, gemeinsames Studium sämmtlicher Mitwirkenden zu erreichen gewesen wäre, vielfach vermissen ließ.

Für das herrliche Institut der Singakademie fand sich in dem Oratorium genugsam Gelegenheit, seine glänzenden Kräfte im Chorgesange zu entfalten. Der Componist hat, durchdrungen von der Großartigkeit seines Stoffes, kein Bedenken getragen, auch großartige musikalische Mittel in Anspruch zu nehmen. So führt er die Singstimmen oft effectvoll in ihre höchsten Regionen empor, oder wirft sie in kühnen Einsätzen hinauf. Der volle und sichere Klang solcher Stellen gab am besten Zeugniß, daß hier der menschlichen Stimme nichts Ungebührliches aufgebürdet, vielmehr mit tiefer Einsicht und ihrem Charakter entsprechend, ihr stets das Rechte zuertheilt worden sei. Es ist nur schade, daß die Akademie, durch die strenge Ruhe und langsambreite Entfaltung vieler Kirchencompositionen verwöhnt, eine gewisse Schwerfälligkeit im Gesange angenommen hat, und sich nur mit Mühe zu größerer Lebendigkeit und feurigerer Darstellung hinreißen läßt.

Unter den Solosängern zeichneten sich besonders Hr. Böttticher (Mose), Hr. Krause (Aaron), und Fräul. Tuczeck (Mirjam) aus. Die Energie des Willens und der That in dem Helden der Geschichte wurden durch Hrn. Böttticher in einzelnen Momenten schlagend dargestellt, während dazu die zarte Jungfräulichkeit der

Digitized by Google

Mirjam in der klaren, silberhellen Stimme des Fräul. Tuczek den reizendsten Gegensatz bildete. Nicht minder erfreute Hr. Krause durch die ruhige Würde seines Vortrags und durch sein wunderschönes, metallreiches Organ.

Nach dem Schlusse der Aufführung hatte sich ein kleiner Kreis von Verehrern und Freunden des Componisten zu einem heiteren Festmahle im Mielentzschen Saale versammelt. Hier erwartete den Meister eine freudige Ueberraschung. Ein Lorbeerkranz, begleitet von einem schmeichelhaften Gedicht, war für ihn angekommen, dessen Geber sich in den Schleier des Geheimnisses hüllte und unter den Anwesenden nicht zu ermitteln war. So fehlte dem tüchtigen künstlerischen Streben auch das äußere Zeichen der Anerkennung nicht, wenn gleich die tiefere, innere, im Herzen derer lebt, die aus dem dargebotenen Werke eine Fülle des Genusses und freudiger Erhebung schöpften.

G. H.

Kleine Zeitung.

— Moscheles befand sich vor kurzem in Paris; er hat eine neue, große vierhändige Pianofortesonate brendet, welche er mit seiner Tochter noch kurz vor seiner Abreise vor der königlichen Familie spielte. Die Composition wird sehr gelobt.

— In Italien wird es immer schwieriger für Sänger und Sängerinnen, an den bedeutenderen Theatern Engagements gegen Honorar zu erhalten. Der Zudrang ist so gros, daß die Meisten unentgeldlich auftreten, oder sogar noch herauszahlen, wie dies kürzlich eine englische Sängerin (Miß B.?) that, welche 1000 Gulden zahlte, um in der Scala singen und — sich ausspeifen lassen zu können.

— In Prag giebt es jetzt viel Musik; im Theater wurde am 10. Dec zum Benefice für Fräul. Höpftein, eine Schülerin des Conservatoriums, die „Zauberflöte" mit neuer Besetzung gegeben. Frl. Sophie Bohrer gab am 8. Dec. ein glänzendes Pianoforte-Concert, und in dieser Woche führte Hector Berlioz, der in Wien hier stark besuchte Concerte gab, seine Compositionen den Pragern vor. Die Zeitschrift: Ost und West, bringt in Nr. 99. seine gut geschriebene Biographie von Dr. August Ambros.

— Der künftige Director des Prager Theaters, H. Hoffmann, gedenkt die Opernvorstellungen mit Donizetti's Dom Sebastian zu eröffnen; auch für künftiges Jahr ist gesorgt, daß Lucrezia, Regimentstochter ꝛc. ꝛc. zur Aufführung kommen. Die Prager Oper geht sonach einer schönen Zukunft entgegen. Viel Glück!

— Auf den Pariser Theatern sind jetzt drei neue französische Opern einstudirt. Die Opernfabrikanten scheinen also gute Geschäfte zu machen.

— Strauß (Vater) hat von Berlioz mehrere Compositionen, unter anderen den Carneval, zum Andenken erhalten.

— Dreiſchock ist in Wien eingetroffen, um einen Concertcyklus zu eröffnen.

— Die Schwestern Milanollo haben sich in Frankfurt hören lassen.

— In einem Vorstadttheater Wiens soll Mozart's „Schauspieldirector" unter dem Titel: Mozart und Schikaneder, zur Aufführung kommen.

— Moriani hat in Madrid Furore gemacht.

— Der Pianist Leop. v. Meyer ist in Newyork eingetroffen.

— Zu Anfang des künftigen Jahres soll in der Schlesinger'schen Musikalienhandlung in Berlin eine neue Ausgabe der Händel'schen Oratorien erscheinen, und mit Judas Maccabäus, nach einem Arrangement von Karl Klage, begonnen werden.

— Julius Otto, der als tüchtiger Componist bekannte Cantor an den beiden Hauptkirchen Dresdens, giebt von Neujahr 1846 ein „Journal für Männergesangvereine" heraus.

— Es ist für deutsche Sänger und Sängerinnen äußerst schwierig, in Paris aufzukommen, und selbst mit außergewöhnlichen Mitteln durchzudringen, woran die große Schwierigkeit der französischen Aussprache Schuld ist. Bei französischen Romanzen und Liedern insbesondere, deren hauptsächlichster Werth in der Art des Vortrags und im Ausdruck liegt, fällt der Fremde immer durch und erregt Lachen. Dies bezeugte auch Sophie Löwe, als sie Beethoven's Adelaide mit französischem Text sang.

— In Wien ist Dom Sebastian von Donizetti neulich zum Bisten Male gegeben worden. In einem dortigen Blatte wird sie eine Lieblingsoper des kunstsinnigen (?) Publicums genannt, welche die Feuerprobe der strengsten Kritik aufs Glänzendste bestanden habe; es sei zu verwundern, daß sie nicht schon auf allen deutschen Theatern gegeben worden sei, da keine zweite, so wie sie, die drei Haupteigenschaften einer guten Oper in sich vereinige: 1) die Theaterkasse fülle, 2) dem Publicum Vergnügen gewähre, und 3) den Sängerinnen Gelegenheit, sich besonders auszuzeichnen gäbe. — Das sind Wiener Kunstansichten.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Zeschr. f. Mus. Nr. 6.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Dreiundzwanzigster Band.

№ 50.

Den 19. December 1845.

Für Pianoforte. — Instructives für Pfte. zu 2 u. 4 H. — Aus Paris. — Leipziger Musikleben (Forts.)

Für Pianoforte.

H. Litolff, **Le Chant du Gondolier. Op. 18. Nr. 1.** — Berlin, Schlesinger. Pr. ⅓ Thlr.

— —, **Drei Mazurka's. Nr. 1.** Pr. ¼ Thlr. **Nr. 2.** Pr. 12½ Sgr. **Nr. 3.** desgl. — Ebend.

Hr. Litolff ist in neuester Zeit öfter in den musikalischen Zeitungen nicht allein genannt, es ist seiner meist sehr lobend gedacht worden, eine Auszeichnung, mit welcher wir nur unter bedeutenden Einschränkungen übereinstimmen können, falls derselbe nicht in kurzer Zeit ein gänzlich Anderer geworden ist. Die vorliegenden Compositionen zwar sind meist gefällige, empfehlenswerthe Kleinigkeiten. Die Etüde hat den Zweck, den vierten Finger der rechten Hand zu stärken und unabhängig zu machen, und wird, leicht und fließend mit säuselnden Pianissimos gespielt, hübsch klingen, obschon sie für den Concertvortrag doch wohl etwas zu lang sein dürfte. Auch die Mazurkas, von denen uns Nr. 3. am meisten, Nr. 2. am wenigsten gefallen hat, sind, im Charakter Chopin's, geschmackvoll und nicht uninteressant. Im Allgemeinen jedoch müssen wir bemerken, daß wir in Hrn. L. als wir ihn vor einem Jahre und zwar in größeren Compositionen hörten, nur ein verwildertes, gänzlich irregeleitetes Talent erkennen konnten. Talent war sichtbar in Composition und Spiel. Nachäffung Liszt's jedoch bis zur Widerwärtigkeit, namentlich auch im äußeren Benehmen, Vernachlässigung einer soliden Technik, die wir als Schüler von Moscheles bei ihm voraussetzen müssen, widrig verzerrter, caricaturenhafter Vortrag, und ähnliche Eigenschaften auch in den Compositionen bei — wir wiederholen es — unläugbaren Zügen von Talent, vermochten uns nur mit Unwillen zu erfüllen, und ließen uns Hrn. L. und seinen Glauben, nur auf diese Weise beim Publicum Erfolge erringen zu können, bedauern.

R. Willmers, **Il trobadore inspirato, Notturno fantastico. Op. 41.** — Leipzig, Kistner. Preis ⅓ Thlr.

Minder langweilig und breit ausgesponnen als frühere Werke des Componisten, zeigt die vorliegende Composition sogar einen Schimmer von Salonpoesie. Einige Kürzungen, welche jedoch auch hier recht wohl möglich sind, würden die Eingänglichkeit noch erhöhen. Von dem Standpunct der heutigen Virtuosität aus beurtheilt, bietet dieselbe keineswegs unüberwindliche Schwierigkeiten, klingt aber gewaltig und schwer, und täuscht in dieser Hinsicht auch das Auge.

Louise Japha, **Trois Gondolières. Op. 11.** — Berlin, Schlesinger. Pr. ¼ Thlr.

Keineswegs originell, an Mendelssohn erinnernd, aber ein einfacher und natürlicher Erguß, ohne Aufgespreiztheit; auch als sehr leicht zu empfehlen.

Ferd. Friedrich, **La sainte Madelaine, grande Romance. Op. 15.** — Berlin, Schlesinger. Pr. 12½ Sgr.

Erwähnen wir diese Composition in diesen Blättern, so geschieht es fast nur im Scherz, um zu zeigen,

Digitized by Google

wie weit Affectation zu führen vermag. Man denke sich: eine große Romanze, — ein heroisches Idyll — mit einem schwärmerischen Motto von Sternau versehen, die heilige Magdalena betitelt, und dazu eine nichtssagende Melodie mit Henselt'schen Figuren verbrämt, so daß die Hände gewaltig übereinander schlagen; in der That ist uns seit langer Zeit kein so vollkommen widersinniger, mit der Composition selbst in schroffstem Contrast stehender Titel vorgekommen. Dies ist ausreichend, um den Componist zu charakterisiren. Hr. Fr., der in Norddeutschland auch als Spieler nicht beachtet wurde, befindet sich jetzt in Wien, und wurde dort als „großer Pianist" angekündigt!

Instructives für Pfte. zu 2 und 4 Händen.

St. Heller, **30** fortschreitende Etüden mit genau bezeichnetem Fingersatz. Zur Vorbereitung für die Etüden Op. **45.** und die Werke neueter Schule. Op. **46.** — Berlin, Schlesinger. **3** Lieferungen, Nr. **1.** ¼ Thlr.

Es liegt uns zunächst das erste, 11 Etüden enthaltende Heft vor, und das Ganze ist daher noch nicht zu übersehen. Die hier gegebenen Stücke sind sehr leicht, mit Geschmack und Eleganz, zugleich zweckmäßig geschrieben, und darum, wenn auch nicht unentbehrlich zu nennen, doch zu empfehlen.

Anhang zu allen Clavierschulen. Lief. **6.** **7** u. **8.** à ¼ Thlr. Berlin, Schlesinger.

Die ersten Hefte dieser Sammlung wurden in diesen Blättern empfohlen. In der That haben uns dieselben besser gefallen, als die jetzt vorliegende Fortsetzung. Es fiel uns unter Anderem auf, daß bei einigen Stücken der Fingersatz sorgfältig angegeben ist, während er bei anderen, die desselben fast mehr bedürfen, fehlt. Es mangelt an Plan und Anordnung, und der Lehrer muß sich auf Auswahl beschränken. Möge aus dem gut Begonnenen nicht eine bloße Anhäufung zusammengetragener Musikstücke werden. E. K.

Aus Paris.

II.

Die große Oper.

Diese Anstalt ist in diesem Augenblick in ihrem gewöhnlichen, das heißt, wie er seit mehren Jahren normal geworden, kläglichen Zustande. Fast alle Hauptsänger sind auf Reisen; und sind sie erst heimgekehrt, so ist's um nichts besser. Ballet, Costüms und Decorationen lassen nichts zu wünschen übrig, als ein erträgliches Singpersonal; dasselbe aber ist unerträglich. Woran mag es liegen? Sind gute Stimmen jetzt wirklich so selten? Giebt es keine Singlehrer, keine Gesangschulen mehr? Oder liegt die Schuld einzig und allein an der schlechten Verwaltung der Anstalt, an dem unglückseligen Verpachtungssystem, welches trotz aller Aufsicht der königlichen Commissare die Directoren in den Stand setzt, die Interessen der Kunst ihrem persönlichen Vortheile aufzuopfern und nach einigen Jahren ihres gewissenlos und eigennützig verrichteten Amtes den Kauf aufzusagen und sich mit ansehnlichem Gewinn zurückzuziehen? — Gewiß ist, daß es schlecht zugeht in der immer noch königlich genannten Akademie der Musik, und eben so unläugbar, daß trotz diesem miserablen Zustande das Haus immer reich besetzt ist, was sich aus der zahlreichen Bevölkerung und der großen Menge herbeiströmender Fremden gar wohl erklären läßt. Sind erst die Eisenbahnen überall im Gange, so wird die Direction überhaupt der Sorge für guten Bestand der Bühne und für anziehende Vorstellungen enthoben sein; denn bei so leicht beweglichem, stets wechselndem und immer neuem Publicum wird sie leere Häuser gewiß nicht zu befürchten haben. Wie verderblich dereinst Eisenbahnen und Dampfmaschinen auf die dramatische Kunst einwirken werden, sobald diese nicht unter unmittelbarer königlicher Obhut steht, das heißt nach Würden als Staatsangelegenheit verwaltet wird, ist vor der Hand gar nicht abzusehen. Vorboten einer solchen Einwirkung, als Zeichen der Zeit, sollen dem Vernehmen nach in einer Residenzstadt Norddeutschlands schon gar nicht zu verkennen sein. In Paris ist das heutigen Tages noch nicht der Fall, und zwar aus dem guten Grunde, weil, so schnell es auch geht auf den Eisenbahnen, es hier mit den Eisenbahnen gewaltig langsam geht. Unterdeß bilden augenblicklich vielgehörte und sattsam bekannte Opern das hiesige Repertoir. Robert der Teufel treibt immer noch mit Erfolg seinen Spuk; die Königin von Cypern geht mit Karl VI. Hand in Hand; mit Graf Ory, dem lockern Gesellen, die Favorite; Wilhelm Tell erkämpft noch immer mit Glück seinen Schweizern die Freiheit und interessirt mehr als die augenblicklichen Schweizer Wirren; und wird der Lazzaroni gegeben, der den Abend nicht ausfüllt, so heißt es auch gleich auf dem Anschlagzettel: der Teufel ist los, welches nicht gefungen, sondern getanzt wir. So beginnt und schließt denn unser Repertoir, wie man sieht, mit dem Teufel, sehr angemessen diesem Orte, bei dessen Treiben überall etwas Teufelei im Spiele ist. Dem Voltaire aber würde es nicht genügen; er, der von einer echten Theaterheldin verlangte, sie müsse den Teufel im Leibe haben, was doch wohl auch auf Theaterhelden auszudehnen ist, würde in den respectiven Leibern

Digitized by Google

der jetzigen Mitglieder der großen Oper den Teufel vermissen, anderweitig aber des Bösen wohl genug finden. In Robert und Favorite versuchte sich Gardoni mit Glück, der aber mit dem Teufel nichts gemein hat, sonderen mit seinem zarten schlanken Wuchs und hübschen Mädchengesichtchen eher Engelsnatur besitzt, das heißt etwas vom Weibe. Ersterer Rolle ist er mit seiner noch hölzernen Haltung und schönen, aber kleinen Stimme, die besser zur italienischen Oper passen würde, keineswegs gewachsen. Drei der älteren Mitglieder der großen Oper traten in einem Zeitraume von wenig Monden vom Schauplatze des Ruhmes ab: Levasseur, Mad. Dorus-Gras und Massol. Gegen den Austritt des ersteren, der sich vollkommen ausgesungen, und der folgenden, die, trotz ihrer Meisterschaft im Gesange, doch allzuwenig Stimme für das große Local zuzusetzen hatte, wäre nichts einzuwenden; mehr aber gegen die Entlassung Massol's, den der Director aus ökonomischen Gründen recht eigentlich hinausgekniffen haben soll. Massol war, wenn auch nur ein Sänger untergeordneten Ranges, immer doch ein sinniger, denkender Künstler, ein höchst brauchbares und vielseitig zu benutzendes Subject; bei der hohen Lage seines Baritons und der Frische seines gesunden, kräftigen Organs wohl geeignet untergeordnete, aber deshalb nicht unbedeutende Partien in zweierlei Stimmlagen mit Geschick durchzuführen, und somit, wo es fehlte, vielfaltig auszuhelfen. Er wird so wenig wie die anderen, die viel bedeutender waren als er, leicht ersetzt werden können. Diesen Abiturienten entgegen, sucht mit mehr oder minder Glück ein neuer Anwuchs von drei jungen Subjecten Raum und festen Fuß zu gewinnen. Dlle. Julienne, mit schöner aber noch unreifer Stimme, wurde als Alice gnädig aufgenommen; eine Dlle. d'Halbert, die im Tell als Mathilde auftrat, ward bei angehender Generalprobe von so heftiger Angst befallen, daß die Direction alle Mühe hatte, sie von der schnellen Flucht und gänzlichem Aufgeben ihrer kaum betretenen Laufbahn zurückzuhalten; Mathieu, der im Othello mit Erfolg debütirte, ward auf drei Jahre geworben, und erwies sich dann im Tell als sehr schwach und unbefriedigend. Das Conservatoire, unter dessen Pflege dieser Anwuchs groß geworden, bildet treffliche Instrumentalisten, und besonders vorzügliche Geiger, mit Sängern und Sängerinnen hat es, trotz der ausgezeichneten Lehrer und Lehrerinnen, im Ganzen stets Unglück. Auch Dlle. Morize, jetzt unter dem angenommenen Namen Delisle engagirt, ist eine Schülerin des Conservatoire, mit der es aber besser gelang. Sie besitzt eine schöne, volle und umfangreiche Stimme, mit der sie jetzt nur noch zu stark herausfingt, und verdankt, wie man wissen will, ihr Engagement der etwas verdächtigen Gunst ihres vormaligen Directors.

Obschon eine glückliche Wendung der desolaten Umstände, in welchen sich seit geraumer Zeit diese Anstalt befindet, vor der Hand noch nicht abzusehen ist und, nach der Versicherung des Directors selbst, die Pachtunternehmung mehr eine Last als ein einträgliches Freudenamt sein dürfte, so fehlte es doch nicht an Optimisten, die anderer Meinung sind und eine solche Bürde gern übernehmen, und wäre es auch nur um auf eine eclatante Weise darzuthun, daß eine erfreuliche Lösung der verwickelten Frage unverzüglich herbeizuführen sei, sobald man die Sache nur am rechten Ende angreife, welches sie zu vollführen sich wohl getrauten, wenn sie am Ruder wären, wethalb diese braven Männer, aus Gewissenhaftigkeit, da, wie sich am Rande versteht, aller Eigennutz ausgeschlossen sein solle, und aus reiner Liebe zur Kunst, sich nicht wenig bemühen, den Steuermann zu verdrängen, den sie zu ersetzen wünschen. Ein solcher, der seinen Sinn vorzüglich auf Steuerführung gerichtet, gab sich nicht geringe Mühe, zum Ziel zu gelangen, und hatte in dem undurchdringlichen Harnisch, mit welchem gewappnet der Director in seiner Stellung dastand, doch einen wunden Fleck zu entdecken geglaubt, durch welchen ihm beizukommen, und diesen mußte er begreiflich ganz besonders ins Auge fassen, da dies die, für ihn wenigstens einzige, angreifbare schwache Seite war. Diese bestand in einem Artikel des Pachtcontracts, vermöge dessen die Direction verpflichtet ist, alle Jahre vier neue Werke auf die Bühne zu bringen, zwei Opern und zwei Ballets, welche Zahl zwar von einem Jahre ins andere herübergezogen werden darf, aber am Schlusse des jedesmaligen zweijährigen Termins ausgeglichen und vollständig sein muß. Ueber die Erfüllung dieser Verpflichtung hat, so wie über Aufrechthaltung aller übrigen Stipulirungen des Pachtcontracts, der königliche Commissarius zu wachen. Nun aber befand sich die Direction in der Lage, dieses Paragraphen gedenken zu müssen und sich wohlweislich nach Meisterwerken umzusehen. Daß es deren hier viel geben mag, will ich nicht in Abrede stellen, aber sie kommen nicht zum Vorschein; die Componisten geben sie nicht heraus, sondern behalten sie lieber, so scheint es wenigstens, und spielen der Direction Mittelmäßiges in die Hände. Das kann der Direction allerdings nicht dienen, und dem Publicum noch weniger; aber wer kann dem Genie gebieten, besonders dem abwesenden! Diejenigen, ich meine die Componisten, die für die große Oper arbeiten, sind ohnehin an den Fingern herzuzählen, und ihnen hat sich bisher kein jüngerer mit Glück anreihen können. Auber hat, betreffs der großen Oper, sich ein für allemal durch die „Stumme" vollständig ausgesprochen; Meyerbeer also und Halevy die einzigen Retter, mithin auch gerade die Männer, auf welche ein anstrebender Directions-Candidat zunächst lähmend einzuwirken sich bestreben

Digitized by Google

mußte. Beim Erstgenannten war diese Einwirkung sogar überflüssig, da sein „Prophet", den die Direction wie einen Messias erwartet, noch immer darauf beharrt, die Zeiten seien nicht gekommen, wo er seine Sendung antreten könne, worüber von Seiten der Direction Jeremiä Klagelieder ohne Ende. Und da eingeleitete Unterhandlungen mit dem Zweiten in Folge hintertreibender Dazwischenkunft sich zerschlugen, so war das entscheidende Mißjahr vorbereitet und mit diesem der wahrscheinliche Sturz des gegenwärtigen Opernministeriums. Indeß, man hatte die Rechnung ohne Wirth gemacht. Ein Ministerium, welches es auch sei, läßt sich von einer ehrgeizigen Opposition das Heft nicht so leicht aus den Händen reißen, und das goldglänzende L. P., welches über der königlichen Loge prangt, und nach Einigen Louis Philipp, nach Anderen aber Léon Pillet bedeutet, soll, wie es scheint, sobald noch nicht verlöschen. Balfe ist dem Vernehmen nach der Retter in der Noth, von dem ein schon beendetes vieractiges Werk eintreffen soll; und ihm schließt sich heilsend ein Zweiter an, ein noch unbekannter angehender junger Componist, der wenn auch keinen Propheten, doch einen Psalmisten bringt, den König David, dessen Rolle der Mad. Stolz übertragen ist. Wir wollen nicht hoffen, daß diese Person in Berücksichtigung der historischen Treue und hier beliebten sogenannten Couleur locale sich es werde einfallen lassen, dermaßen mit aller Macht vor der Bundeslade einherzuspringen, daß die züchtigen Pariser Saulstöchter ein Aergerniß daran nehmen und den König von Israel würden verachten müssen in ihrem Herzen.

Dies ist für den Augenblick der Stand der Angelegenheiten in diesem verwahrlosten Musentempel. Ob derselbe noch tiefer sinken werde, oder bestimmt sei, einen unerwarteten, plötzlichen Glückswechsel zu erleben, das wird die Zeit uns lehren.

Aug. Gathy.

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Euterpe.

Im ersten Concert des Musikvereins Euterpe kam unter der Leitung des Componisten eine Symphonie von Dobrzinski zur Aufführung, mit weit geringerem Beifall, als die Aufnahme der Compositionen des Hrn. D. in der schon erwähnten Matinée von Seiten des Publicums erwarten ließ. Ref. war nicht zugegen, und beschränkt sich daher auf diese Bemerkung. Außerdem wurden noch unter der Leitung des Hrn. Meier, Chordir. am hiesigen Stadttheater, der für diese Concertsaison an die Stelle des nach Wien abgegangenen Hrn. Kapellmstr. Neher getreten ist, die Ouverturen zu Freischütz und Cortez, wie uns mitgetheilt wurde, recht gelungen zu Gehör gebracht. Hr. Weißenborn spielte Phantasie und Caprice von Vieuxtemps und den Venetianischen Carneval von Ernst, worin er sich die Aufgabe jedenfalls etwas zu hoch gestellt hatte. Frl. Gröffel aus Schneeberg sang mehrere Lieder beifällig. — Im zweiten Concert hörten wir Beethoven's Symphonie in A und Mendelsohn's Hebridenouverture weniger gelungen, als wir nach den Leistungen dieses Orchesters im vorigen Winter erwarten konnten. Die Darstellung ließ größere, geistige Belebtheit, größere Glätte und feinere Schattirungen wünschen, um so mehr, als die Tempi öfter zu langsam genommen wurden. Befriedigender war die Aufführung der Mozart'schen Symphonie in D und der uns wenig ansprechenden Ouverture zu Shakespeare's Sturm von Rietz, so wie der zum Vamppr im 3ten Concert. Um jedoch ein Gesammturtheil über den Werth der Leistungen des Orchesters in diesem Winter zu fällen, müssen wir spätere Concerte noch abwarten. — Fräul. Simon sang eine Arie aus Hans Heiling und Lieder von J. Weiß und Kalliwoda im Ganzen befriedigend. Streben nach größerer Reinheit möchten wir ihr vorzugsweise empfehlen. Hr. Faulmann spielte etwas veraltete Variationen für die Oboe von Hummel correct, eben so Hr. Pohle im 3ten Concert Variationen für das Waldhorn. Eine Störung, welche plötzlich Hrn. Faulmann und das Orchester auseinanderkommen ließ, war durch mangelhafte Verständigung zwischen beiden in der Probe veranlaßt, und verdient darum eine um so strengere Rüge. — Von mehrstimmigen Gesangscompositionen endlich hörten wir im 3ten Concert Scene mit Solos und Chor aus Ferdinand Cortez und zwei Gesänge für Männerstimmen von Zöllner, vorgetragen von dem philharmonischen Verein. Die Instrumentalmassen Spontini's überdeckten einige Unebenheiten, insbesondere mangelnde Zartheit im Vortrag, so daß diese Leistung sich, was die Chöre betrifft, als eine recht gelungene darstellte, während in den Gesängen ohne Begleitung jener Uebelstand allerdings störend hervortrat. —

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rudmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Dreiundzwanzigster Band.

№ 51.

Den 23. December 1845.

Sonaten für Pianoforte (Schluß). — Aus Paris. — Bekanntmachung. — Kleine Zeitung.

Sonaten für Pianoforte.

(Schluß.)

Friedr. Kalkbrenner, Grande Sonate brillante, dediée à Mr. S. Thalberg. Op. 177. — Leipzig, Fr. Hofmeister. Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.

Hauptsache bei dieser Sonate ist, daß Hr. Fr. Kalkbrenner es unternommen, sie zu schreiben. Der Versuch ist ihm indeß nicht gelungen, wie dies auch nicht zu verwundern. Wer so lange und freiwillig der Mode gehuldigt, und dieser launenhaften Göttin während der Blüthezeit eines langen Künstlerlebens geopfert hat, wird, will er seine Gaben zu einem andern Altare tragen, sich in Fesseln geschlagen finden, die zu lösen es einer ernsten und langen Anstrengung bedarf. Das ist unangenehm, wir gestehen es, aber gerecht. In diesem kritischen Falle befindet sich Hr. Kalkbrenner. Er, der so Vieles unter dem entscheidenden Einflusse des oberflächlichen Tagesgeschmacks geschrieben hat, wird Mühe haben, durch tüchtige Werke es vergessen zu machen, daß er Dinge geschrieben hat, die mit Recht vergessen worden sind. Wir finden darin, daß er wieder einmal nach langer Zeit sich auf ein Gebiet begeben hat, auf welchem sein Name lange nicht gehört worden ist, ein inneres Bedürfniß laut werden, dem zu widerstehen er nicht vermochte; bleibt daher auch die Leistung selbst hinter den gerechten Ansprüchen, welche man an das einhundert und sieben und siebzigste Werk eines Componisten stellen darf, zurück, muß dieselbe in vielfacher Hinsicht, wie uns bedünkt, wohlbegründeten Tadel erfahren, so ist sie uns doch lieb und werth um der Wendung willen, welche der Verfasser auf der bisherigen Richtung einschlagt, und um der zweiten und dritten besseren Sonate willen, welche folgen muß, wenn man sich die vorliegende nicht als aus einer bloßen Caprice entsprungen denken soll.

Wie der geneigte Leser schon errathen haben wird, ist in der Sonate ein tieferer musikalischer Kern, eine höhere geistige Idee, deren Ausdruck eben das Werk sein soll, nicht vorhanden. Es treten zwar hier und da einige glückliche Züge heraus, allein sie lassen nur bedauern, daß sie sich in einer so großen Gesellschaft nur das Ohr unterhaltender und das Auge durch die zu ihrer Ausführung nöthigen Fingerfertigkeit blendender Tonfiguren befinden, die nur locker, ja zuweilen sogar mühsam aneinander gereiht sind, und eine innere Beziehung zu einander nicht verrathen können, da sie leer an Inhalt sind. — Elegante Clavierspieler, welche bisher sich und Andere an Kalkbrenner'schen u. s. w. Phantasieen, Rondos und wie die Lieblingsproducte alle heißen mögen, ergötzt haben, dürfen vor diesem Hefte, das die beferndende Aufschrift „Grande Sonate" führt, nicht erschrecken. Der Beisatz „brillante", den sie ja nicht übersehen dürfen, dient zur schnellen Beruhigung des unwillkürlich aufsteigenden Widerwillens und zur zuverlässigsten Vergewisserung, daß hinter diesem Titel ganz das Nämliche steckt, was man sich gewöhnlich von der Aufschrift „Souvenir, Fantaisie, Bonbons, Fleurs" etc. verspricht.

Carl Evers, 4te große Sonate. 27stes Werk. — Wien, Haslinger's Wittwe u. Sohn. Preis 2 Fl. C.M.

Digitized by Google

Hat sich der Componist der in diesem Artikel zuerst besprochenen Sonate (G. Flügel) auf einen rein künstlerischen Standpunct gestellt, und uns sein Eigenstes, seine Empfindungen in rein musikalischer Form ohne alles äußerliche Bei- und Flitterwerk gegeben; — hat der Componist der so eben besprochenen Sonate im Gegensatz zu dem ersten uns verhältnißmäßig nur wenig Musik und desto mehr glänzenden musikalischen Putz und süße Näschereien geschenkt; so hat Hr. E. in seiner vierten Sonate, zu deren Betrachtung wir uns jetzt wenden, bewußt oder unbewußt, wenigstens in so weit einen Mittelweg einzuschlagen versucht, als er bloße Virtuosenkünste sparsamer anwendete, und statt derselben eine solidere Färbung zu erreichen suchte. Kann dem ohngeachtet unser Urtheil um nicht vieles günstiger ausfallen, so liegt der Grund einerseits darin, daß hier mit dem Salonzweck auch die Eleganz jenes Virtuosen wegfiel und öfter in den Figuren Veraltetes, mindestens ehr Gewöhnliches und wenig Ansprechendes vorkommt, andrerseits, was den eigentlichen Inhalt betrifft, wohl hübsche Melodien sich vorfinden, keineswegs aber von einem tieferen Geist sich deßelt zeigen, einem Geiste, welcher von einem inneren Mittelpunct aus Alles belebt und gestaltet hätte; eben so wenig haben wir eine besondere technische Gewandtheit bemerken können. — Das Scherzo hat, aber nur was äußerliche Klangwirkung betrifft, einen ansprechenden Mittelsatz, im Uebrigen ist es völlig bedeutungslos und trivial, obschon es nach Beethoven'schem Muster erfunden ist. Das Adagio ist ein Lied ohne Worte in moderner Instrumentirung für das Pianoforte. Am gelungensten möchte noch der erste Satz sein. Das Ganze zeigt wohl ein gefälliges Colorit, ist aber keineswegs frei von trocknen Partien. Beide Componisten, sowohl Hr. K. wie Hr. E., scheinen sich Mühe gegeben zu haben; wenn es Beiden nicht gelang, Befriedigendes zu geben, so ist der Grund hiervon jedenfalls, namentlich bei dem ersteren, in ihrer Gewöhnung, der Menge zu huldigen, zu suchen. Hiermit schließen wir vorläufig unsere Sonatenschau, mehrere andere Werke derselben Gattung auf einen nächstfolgenden Artikel versparend.

1716.

Aus Paris.

III.

Opéra comique. — Odéon.

Daß bei dem jetzigen Zustande der großen Oper und unter den im vorigen Bericht angedeuteten Umständen Meyerbeer's Ankunft in Paris für die Theaterwelt immer ein bewegendes Ereigniß sein muß, wird Allen einleuchten. Was will er? Was bringt er? Das sind die stehenden Fragen. Denn daß er etwas Absonderliches bezwecke, auch etwas bringe, das ist ausgemacht; wie könnte er ohne ein neues Werk im Sacke in Paris erscheinen! So heißt es seit Jahren; und diese Voraussetzung ist der feste Punct, von dem aus die kleinen Kiefer-Journale das Erscheinen des vorüberziehenden Meisters mit wohlgenährtem Kleingewehrfeuer des Witzes begrüßen. Seht her! heißt es, seht den wandernden „Propheten", der in seinem Vaterlande nichts gilt und nach gerade auch in der Fremde nicht zu Ehren kommen kann — wahrlich, wahrlich, ich sage euch, es steht geschrieben: Propheten sind Narren und die Rottengeister sind wahnsinnig. Was aber die vielgepriesene „Afrikanerin" betrifft, so hat diese längst schon Abdel-Kader aufgehoben u. s. w.

Diese und ähnliche Plänkeleien der untergeordneten Tagespresse treffen nun zwar den Meister wenig, denn er liest sie nicht; eine Plage aber ganz anderer und weit schlimmerer Art, der er sich nicht so leicht zu entziehen vermag, das sind die — — Mütter. Die Mütter, fragt ihr? „Die Mütter! die Mütter! spricht Faust, das klingt so wunderlich!" „Von ihnen sprechen, entgegnet Mephisto, ist Verlegenheit." „Mit ihnen sprechen aber, fügt Meyerbeer hinzu, das ist Entsetzen; die Mütter! trifft's mich immer wie ein Schlag!" — Jedem aber, der sich viel unter frühreifen Genies, Wunderkindern, nach Entbindung schmachtenden Meteoren und dergleichen Naturerzeugnissen umhergetrieben hat, wird die Bedeutung dieses Wortes in seiner ganzen Furchtbarkeit klar werden. Hier ist speciell von unbekannten, vielleicht auch unerkannten Sängerinnen erster Größe und von ihren Müttern die Rede. Von ihnen hat der arme beklagenswerthe Mann, der als Fatum über Götter und Menschen der großen Opernwelt entscheidet, eine förmliche Belagerung und unausgesetzt die heftigsten Angriffe zu bestehen; denn wenn irgend Sterbliche das Schicksal zu zwingen vermögen, so sind es die Mütter. Keine von ihnen, die nicht die Tochter als Stern erster Größe betrachtete, und nebenbei auch als goldene Henne, in deren Kehle ein Gehalt von mindestens funfzig tausend Francs stecke, wenn nur der Hugenottenfürst die Liquidirung dieses angenehmen Capitals unterstützen wolle. Und deshalb strömen denn auch aus allen Winkeln der Alleen, Isabellen, Margarethen und Valentinen Legionen herbei, premier grand prix, und gar keine Prix vom Conservatoire, die ihn quälen, foltern, und ihm keine Ruhe gönnen, bis sie ihm mit Aufwand aller Kräfte ihr Probestückchen vorgesungen, in der Hoffnung, die Dorus-Gras zu ersetzen, die Stolz zu verdunkeln, und eventuell so Propheten als Afrikanerin zu Ehren zu bringen. Und so mag er denn fliehen wohin er wolle, der Gerechte; seine Werke folgen ihm nach.

Digitized by Google

Sollte es, in solcher Bedrängniß, dem Meister wohl einfallen, mit dem „Schlesischen Feldlager" aufzubrechen und Hand in Hand mit Scribe dem hartbedrängten Director zu Hülfe zu eilen? Das wollen Einige behaupten. Nach Andern hingegen hätte er die Absicht, die Komische Oper mit einem Werke seiner Feder zu beschenken. Wiederum Andere, die in den Directionsangelegenheiten wohl unterrichtet zu sein vorgeben, sagen mit scheinbarer Zuverlässigkeit, der Augenblick sei nicht fern, wo urplötzlich die vielbesprochene „Afrikanerin" hervorspringen werde, und zwar, zu Jedermanns Ueberraschung, in der Gestalt der in Deutschland vergötterten Jenny Lind. Doch herrscht in diesem letzteren Puncte Meinungsverschiedenheit; bald wird dieser Sängerin, bald Mad. Stolz die Titelrolle beigelegt, doch so, daß Beide in dieser Oper Glanzpartieen würden. Jenny Lind in Paris! das wird manchem Nordländer etwas anmaßend erscheinen; den Parisern durchaus nicht. Einwendungen gegen solche Ansprüche machen wollen, würde zu nichts helfen. Frl. Lind ist jetzt in Berlin engagirt: — Was thut das! — Aber die Brautschaft . . . — Aufgehoben. — Aber sie zieht sich ja ganz von der Bühne zurück: — Das läßt sie wohl bleiben, sondern wird hier engagirt. Sie wird sich zurückziehen, und hat der Rosen und Lorbeern genugsam geerntet im Norden: — Was sind Rosen und Lorbeern dem Künstler, dem noch das schönste „deuron dans sa couronne" fehlt, dessen Ruf noch nicht Allgemeingültigkeit erlangte durch die „consécration de la capitale du monde artistique!" — Und wenn die Pariser so reden, so ist das durchaus nicht prahlerisch gemeint, sondern der treuherzige naive Ausdruck der tiefsten Ueberzeugung, und ganz objectiv gedacht, wie Hr. Thiers, wenn er in seiner Beschreibung einer heißen Schlacht in den italienischen Feldzügen schreibt: Nous étions quatre contre dix; oder nous fûmes admirables d'audace et de valeur, und Aehnliches mehr. Kurz, den Parisern en masse geht es wie dem Bösewicht Zampa: sie sind unüberwindlich, und Alle ihnen unterthan. Drum auch betrachten sie jetzt schon mit einigem Interesse und größter Gelassenheit das im Bureau central am Börsenplatz aushängende Bild ihres künftigen Eigenthums, der jungen Schwedin, die allerdings hiesiger Lehre ihre künstlerische Bildung verdankt, und deren liebliche Einfalt und Treuherzigkeit in den etwas nordisch stumpfen Gesichtszügen gar seltsam abstechen gegen die südlich-sündliche Gluth und Genialität in den scharf ausgeprägten Conturen des daneben hängenden Portraits der Frezzolini.

Die Komische Oper ist und bleibt die Bühne, auf welcher die eigentliche, echte französische Musik herrscht und sich, seit Dauvergne, der 1753 durch seine „Troqueurs" diese Gattung in Frankreich begründete, der Volkscharakter der Franzosen in seiner ganzen Beweglichkeit und Liebenswürdigkeit zeigte. Sämmtlichen Bühnenwerken, von diesem an bis zu den Erzeugnissen Boieldieu's und Auber's herab, ist das Gepräge der Nationalität aufgedrückt; und wenn auch jetzt die Fülle inniger, seelenvoller, in ihrer Einfachheit reizender Melodien, wie hier in Philidor, Monsigny, Dalayrac, Gretry und vielen Andern vorherrschen, zu versiegen scheint und dem schäumenden Champagner Auber'scher Tanzrhythmen weichen mußte, so hangt dies theils mit der Verschiedenheit individueller Begabung zusammen, theils mit dem seitherigen Fortschritt und den daraus entspringenden schärferen Forderungen der Zeit, die in ihrer Sattigung mehr als jene früheren des piquanten Reizes bedarf. Die jungfrauliche Reinheit ist dahin, und die Empfänglichkeit späterer Generationen hat sich in dem Maße abgestumpft, als sie sich von jener Ursprünglichkeit entfernte. Trotz dieser unvermeidlichen Veränderung der Zeiten aber weht doch, innerhalb dieser fortschreitenden Veränderung selbst, nach wie vor verhältnißmäßig überall derselbe französische Geist, und die komische Oper ist und bleibt der Kern der nationalen Musik in Frankreich. Wie nachhaltig jene Erzeugnisse des vorigen Jahrhunderts sind, geht, wenn wir auch nur dies eine ganz äußerliche Kriterium berücksichtigen wollen, aus der Gunst hervor, welche ihre jedesmalige Wiederaufnahme beim Publicum findet, und wenn, abgesehen von dem Instrumentalschmuck und anderem Prunk, mit welchem die Jetztzeit sie verstärkt und verbrämt, sie sich neben den Werken der neuesten Schule mit Vortheil auf der Bühne erhalten, so verdanken sie der innern Lebenskraft die lange Dauer und unverwelkliche Frische, dem nationalen Pulsschlage, der sie gebar und belebt, die dauernde Liebe des Volks. Es ist dies eine bemerkenswerthe Erscheinung, ein Fall, der sich in den Bühnenzuständen der Nachbarländer nirgend wiederholt. Wohl sind Dittersdorf, Gyrowetz, Hiller, Kauer, Wenzel Müller, Schenk, Weigl, Zumsteeg Männer, deren Werke einst über alle Bühnen Deutschlands zogen und als Gemeingut des Volks wo nicht Unvergänglichkeit, doch eine ausdauernde Bestandkraft in sich zu schließen schienen. Einzelnes daraus hat sich wohl im Andenken des Volks erhalten, aber wo ist die Bühne, wo Stücke wie Doctor und Apotheker, der Augenarzt, der Dorfbarbier, der Erntekranz, die Schwestern von Prag, das Donauweibchen, die Geisterinsel noch zur Aufführung kämen, geschweige zu einer langen Reihe von Aufführungen! und wenn Singspiele wie Fanchon und die Schweizerfamilie hin und wieder sich noch zeigen, so hat das nicht viel zu bedeuten; Auber und seine Landsleute dulden diese scherzhafte Beeinträchtigung ihrer Herrschaft auf deutschen Bühnen nicht ungern. Die deutsche Bildung lehnt sich, bei größerer Empfänglichkeit

Digitized by Google

für verschiedenartigste fremde Elemente, wie in allen Zweigen des Wissens und der Kunst, auch in der Musik, mehr an das allgemein Menschliche als an das beschränkte Nationale an, und das ist ein Vorzug, den sie vor der anderer Völker voraus hat. Aber auch ein Nachtheil. Die Schattenseite liegt auch in der Musik am Tage, und es wäre zu wünschen, daß deutsche Bühnen für Wiederbelebung älterer vaterländischer Kunst versuchten, was die französische mit Glück für die ihrige thut. Und geschähe es auch nur aus finanziellem Beweggrund. Ja, gäbe dieser gar den Ausschlag, so wäre es um so erfreulicher; denn aus dem entschiedenen und entscheidenden pecuniairen Vortheile ließe sich doch auf eine nationale Theilnahme schließen. Vielleicht findet diese Idee später 'mal Eingang und Anklang. Bis dahin freuen wir uns, daß wenn die Todten unbeachtet bleiben, wenigstens für Lebende etwas geschieht; wie das zur Aufmunterung junger inländischer Talente, den Uebergriffen der Ausländer entgegen, die Hamburger Bühne jüngst mit Flotow's Stradella unter bewilligtem Bühnentheil gethan, wenn auch diese Musik schwerlich aus reiner deutscher Quelle geflossen sein dürfte. Doch kehren wir zur Opéra comique zurück.

(Schluß folgt.)

Bekanntmachung.

Zu dem in Nr. 39. d. Bl. ausgeschriebenen diesjährigen Preisconcurs sind bis zum 1sten December folgende 32 Compositionen eingegangen, deren Empfang, und zwar nach der Reihe, in welcher sie hier eintrafen, hiermit bescheinigt wird.

Nr. 1. mit dem Motto: Zur fernen Nachwelt wollen sie nicht schweben ꝛc. 2. Aeolinis malo medita intersonat Orpheus etc. 3. Findet in Einem die Bieten ꝛc. 4. Aus den Wolken muß es fallen ꝛc. 5. Thusnelda. 6. Wie schwach ist doch des Künstlers Streben ꝛc. 7. Die Nixe. 8. Der Frühling kommt. 9. Was suche ich im freien Style? 10. Aufmunterung und Anerkennung sind dem schaffenden Kunstjünger ꝛc. 11. Einst trat der liebende Genius ꝛc. 12. Ein großes Muster weckt Nacheiferung ꝛc. 13. Singe! sprach die Römerin ꝛc. 14. Licht ist Leben. 15. Preis der Sonne. 16. Auch das Veilchen möchte blüh'n ꝛc. 17. Es soll des Feuers Element vertragen ꝛc. 18. Selbst eine fromme Schäferin wie Du ꝛc. 19. Kannst Du nicht Allen gefallen ꝛc. 20. Im Fleiß kann dich die Biene meistern ꝛc. 21. Leben athme die bildende Kunst ꝛc. 22. Sinnst und schaffest du ꝛc. 23. Willst zu dem Quell dich nahen ꝛc. 24. Ich trete hin ꝛc. 25. Alles Schöne ist schwer. 26. La vita è corta, l'arte è longa. 27. Ars longa, vita brevis. 28. Versuch's! 29. Beharrlichkeit führt zum Ziele. 30. Tonkunst, die weih' ich des Lebens heiligste, festlichste Stunden ꝛc. 31. Ich hab's gewagt. 32. Immerfort der Natur und Kunst getreu!

Da der 1ste December als Schlußtermin der Concurrenzzeit festgesetzt wurde, so können alle von nun an einlaufende Arbeiten nicht mehr berücksichtigt werden.

Hechingen, am 4. December 1845.

Im Namen sämmtlicher Preisrichter
Th. Täglichsbeck.

Kleine Zeitung.

— Im Kärntnerthortheater in Wien ist nun auch, weil aller guten Dinge drei sind, Figaros Hochzeit wieder einmal dem Publicum vorgeführt worden. Die Vorstellung soll aber nicht zur Verherrlichung des Meisters beigetragen haben, im Gegentheil unter der Kritik gewesen sein. Das glauben wir gern; man veranstaltet dort solche Aufführungen ohne Probe.

— Professor Jansa hat in Wien Quartettunterhaltungen ins Leben gerufen. Das ist eine erquickende Oase in musikalischen Sandwüsten Wiens.

— Berlioz hat von mehreren seiner Verehrer einen silbernen Tactirstock zum Andenken erhalten.

— Donizetti soll mit dem Musikalienverleger Schonenberger in einen musikalischen Proceß verwickelt sein.

— Der Violinvirtuos Molique hat in Wien Concerte gegeben und Furore gemacht.

— In Paris giebt es jetzt Verdisten und Donizettisten, welche sich gewaltig in den Haaren liegen sollen.

— In Hamburg ist vor kurzem aufgeführt worden: „Abraham", Drama mit Musik vom Ritter v. Seyfried.

Bemerkung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen im andern Falle die Fortsetzung der Zeitschrift nicht zugeschickt wird.

R. Friese.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Kistner.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Dreiundzwanzigster Band.

№ 52.

Den 26. December 1845.

Die Civilisation in Beziehung zur Kunst u. (Schluß.) — Aus Paris (Schluß). — Leipziger Musikleben (Schluß). — Kleine Zeitung.

Die Civilisation in Beziehung zur Kunst mit specieller Berücksichtigung der Musik.

Von

Theodor Hagen.

(Schluß.)

Die Besprechung des industriellen Theils der Bevölkerung mußte nothwendigerweise zu dem Puncte zurückführen, von dem ich ausging, nämlich zur Stadt, und zu denjenigen Partien der letzteren, wo der größere Theil des Volks unserer Kunst theilhaftig werden kann, zu den Straßen. Ich kann demnach hier, nachdem ich diesen Kreis durchmessen und Gebiete beleuchtet habe, welche man sonst nicht in Verbindung mit Musik zu denken pflegt, vorläufig abbrechen, und wenigstens einen Hauptabschnitt meines Gegenstandes für beendet halten; — zu einer alle Gebiete des Lebens umfassenden Ausführung ist der Raum einer Zeitschrift überhaupt zu beschränkt, und ich werde nachstehend deshalb nur noch einige Bemerkungen geben.

Wie ich bereits andeutete, nimmt in der Gegenwart die Straßenmusik eine höhere Stufe als früher ein, und zwar hauptsächlich in Folge der Volksliedertafel. Trotzdem werden wir, wenn wir im Allgemeinen das berücksichtigen, was in musikalischer Hinsicht dem Volke in den Städten geboten wird, nur eine geringe Ausbeute finden. In der That, was ist's, das demjenigen Theil der Bevölkerung zu Gehör gebracht wird, der die Theater und Concertsäle unberücksichtigt lassen muß? Was ist's, das in den Straßen vorzugsweise erklingt? Tanzmusik, in den meisten Fällen noch auf die mangelhafteste Weise executirt. Die Ausnahme läßt in einzelnen Städten wohlorganisirte Musikbanden bestehen, die sich zu Potpourris aus der jedesmaligen, neuen Oper versteigen, oder auch dann und wann des Abends einen Virtuosen aufkaufen, der mit Geschmack und Gefühl seine Sächelchen an den Mann zu bringen weiß. Die Regel begnügt sich mit Harfenistinnen, deren brutales Saitenklimpern nur Ekel erregen kann, oder mit einem Orgler, dessen Biedhaß die Luft verdickt und dem Zuhörer wie Blei auf den Magen fällt. —

Eine der schönsten Ausnahmen ist die Volksliedertafel. Sie ist gar stattlich anzuschauen, wenn sie des Abends daherzieht, freudig, frei, entschlossen, friedlich — ein Symbol brüderlicher Eintracht und Stärke. Oder auch sonn- und feiertäglich, wenn sie hinaus vor's Thor eilt, sich auf den grünen Rasen wirft, und dem Schöpfer da oben über dem weiten, schönen Himmelsdome ein freudiges Danklied darbringt. In solchen Momenten ist der Anblick des Volks erhebend, und von mächtiger Wirkung auf Alles, was in sein Bereich gezogen wird. Oder auch dann, wenn es eine große Gesinnung, eine große That durch Musik und Gesang, durch eine Serenade anerkennen und ehren will. Ja, auch dann ist sein Anblick, seine Haltung imposant, und hat nichts mit dem unserer modernen Ständchenritter gemein. Es giebt nichts, das so sehr dem Gemüthe zusagt, wie z. B. das Ständchen der Arbeiter, das sie ihrem Meister aus wirklicher Hochachtung und aus freiem Antriebe darbringen. Es ist die reinste und zarteste Dankesäußerung, deren ein Volk fähig ist, und wohl dem, der sich auf diese Weise geehrt sieht! Seine Brust muß von freudigem Stolze anschwellen; denn die Töne, die an sein Ohr schallen, bergen den warmen Pulsschlag

Digitized by Google

des Herzens. Es ist nicht die Sprache conventioneller Höflichkeit, heuchlerischer Rücksicht, nein, es ist der Gedanke der Seele, den es hinaustreibt in die stille Nacht zu dem, der ihn mittelbar anfachte. So haucht auch die Jungfrau mit gerötheten Wangen und klopfendem Herzen dem Jünglinge ihre Liebe zu! —

Ich kann diesen schönen Act menschlicher Zuneigung und Ergebenheit nicht vor meine Seele zaubern, ohne den Wunsch in mir aufsteigen zu sehen, daß er doch oft begangen werden möge, und zwar dort, wo unsere Gesellschaft gleichsam nur Haß oder Gleichgültigkeit sanctionirt hat. Mit den Fortschritten der Civilisation ist das Band zwischen Meister und Gesellen immer lockerer geworden; früher gehörten die letzteren zur Familie, sie waren Glieder des Hauses, aßen mit dem Patron an einem und demselben Tische, schliefen mit ihm unter einem Dache, kurz lebten für ihn und durch ihn. Jetzt ist das ganz anders, und muß anders sein, weil die Civilisation die Menschen isolirt. Jetzt wohnt der Meister für sich, der Arbeiter ebenfalls. Beide sehen sich nicht, viel weniger, daß sie sich sprechen. Ueberhaupt ist die Zeit der „Meister" vorüber, es giebt nur noch Werkführer. Es sind die Hirten, welche die Schafe auf die Weide treiben, oft sind's auch die Zuchtmeister für gefangene, arme Leute. Die Arbeiter leben wohl noch durch den Herrn, aber gewiß nicht mehr für ihn. Daher fallen auch all' jene Scenen kindlicher Aufopferung weg, von denen uns einige Veteranen des Gesellenstandes noch dann und wann erzählen. Man kennt den Herrn des Hauses nicht, man fühlt sich also auch nicht berufen, ihm seine Theilnahme zu zeigen, wenn er in Gefahr ist. — Hier und da taucht eine Ausnahme auf, hier und da finden wir einen Fabriktherrn, der sich um seine Arbeiter kümmert, wie der Pfarrer um seine Gemeinde. Es sind die ersten Strahlen der neuen Morgenröthe, es ist die Sonne der Zukunft, die sich bedeutungsvoll, erhaben, gleich einem Gotte verkündigt. Diese Fabriken, diese Familien von oft mehr denn tausend Gliedern, die wir freilich selbe spärlich im civilisirten Europa zerstreut finden, sind die Symptome der werdenden Association, der Keim des neuen Lebensbaumes, von dem die Menschheit genießen soll. Und gerade in diesen Fabriken hat die Volksliedertafel ihr Asyl gefunden, und gerade sie ist der Boden, auf dem jener Act menschlicher Liebe und Treue sprießt, dessen ich oben gedachte. —

Man hat schon oft gesagt, daß ein singendes Volk ein sehr ungefährliches, schwaches sei, weshalb man auch die Deutschen und die Italiener so viel singen lasse. Die Männer des politischen Fortschritts, die Verfechter der menschlichen Würde werden mir demnach wohl vorwerfen, dem verderblichen Principe einiger Fürsten Vorschub zu leisten. Sie mögen sich beruhigen. Ich möchte um Alles in der Welt nicht so Schreckliches auf dem Gewissen haben. Den Feinden der menschlichen Würde eine neue Waffe in die Hände zu geben, selbst wenn es ohne Absicht geschieht, ist ein Verbrechen, und Fluch den Schriftstellern unserer Tage, die dasselbe begehen, Fluch ihnen, denn sie verüben einen doppelten Mord, einen physischen und moralischen, Fluch ihnen, denn sie entkleiden den Menschen seiner Gottlichkeit, und verhöhnen die Gesetze der Natur, die ihn über das Thier stellen! Nein, solch ein Vorwurf kann mich nicht treffen; denn, was ich will, das ist ja eben Verherrlichung, Wiedereinsetzung der menschlichen Würde. Freilich ist ein singendes Volk ein sehr schwaches, der Verdummung Preis gegebenes, aber nur dann, wenn es gleich den Italienern sich den Romanzen und Cantilenen überläßt, wenn es vereinzelt seinen Schmerz in die Nacht hinaussingt, von der milden Luft des Climas umfächelt, von dem tiefen Blau des Himmels, das so sehr zur Träumerei, zum dolce far niente einladet, angelächelt. Aber ein Volk, das nach vollbrachtem Tagewerk sich in größeren Abtheilungen versammelt, und nach den kräftigen, gesunden Melodien, welche aus seinem Munde tönen, die Schritte fröhlich und frei in der Natur erschallen läßt, ein solches Volk ist stark; denn es ist einig. Die Musik bindet die Herzen, und macht sie muthig. Laßt drei Menschen, die sich nie gesehen, zusammenkommen, zusammen ein Liedchen singen, und plötzlich von Räubern überfallen. Mit Sicherheit könnt ihr darauf rechnen, daß Alle für Einen kämpfen, und an Muth, Entschlossenheit, Kraft um das Doppelte gewonnen haben werden. Gewisse Völker stimmen in dem Augenblick, wo sie sich auf den Feind werfen, den Schlachtgesang an. Es ist der Funke der Begeisterung, der dann in ihre Seele fällt, und welchem der an Zahl übertegene Feind in den meisten Fällen nicht zu widerstehen vermag. Die Musik macht demnach nicht blos einig und stark, sondern sie begeistert auch, und sie ist es oft, welche den Thaten menschlicher Größe, von denen die Geschichte spricht, unmittelbar vorangeht, und sie begleitet.

Dies möge genügen, Anregungen für eine Idee gegeben zu haben, welche, in ihrer umfassenden Bedeutung erkannt, würdig wäre, zu einer Lebensaufgabe gemacht zu werden, zugleich geeignet, eine neue Organisation unserer gesellschaftlichen Zustände vorzubereiten, eine Idee, zu deren Besprechung ich selbst später wieder zurückkehren zu können hoffe. —

*

Digitized by Google

Aus Paris.

(Schluß.)

Hier steht vor der Hand alles gut. Die Einnahmen sind trefflich, die Aspecten erfreulich; es erhebt sich ein großer Stern und leuchtet den Völkern ..... Ein Werk von Boisselot (hat mit dem Sterne nichts gemein) wird fleißig einstudirt; die Proben der Halevy'schen dreiactigen Oper sind in vollem Gange. Hier aber bildet sich ein Abschnitt. Es sollten Clapisson und Balfe folgen; doch brach hier plötzlich das Gerücht hindurch und füllte den Abschnitt geheimnißvoll mit einem Ereignisse ganz eigener Art. Und dies Ereigniß wäre, wenn den Sterndeutern zu trauen, ein neues Werk Meyerbeer's. Eigens für dieses Werk, womit die Komische Oper Ehre einzulegen gedenkt, heißt es, wären Poultier und Massol, ja die Dorus-Gras, alle drei fruher Mitglieder der großen Oper, engagirt. Roger, der dagegen nicht wenig Lust hatte den entgegengesetzten Weg zu gehen, d. h. zur großen Oper überzutreten, hatte kurzlich bei Gelegenheit einer Benefizvorstellung sich auf dieser Bühne in der Partie des Edgard in der Lucia versucht, und gezeigt, wie wenig er Anforderungen dieser Art in so gedehnten Räumen gewachsen. Er wird sich nunmehr von seiner Unzulänglichkeit überzeugt und eines Bessern besonnen haben. In der großen Oper würde er sich übernehmen müssen, und das dem zartbegabten Garboni wahrscheinlich bevorstehende Schicksal theilen, d. h. nach wenig Jahren sich zu Grunde gerichtet haben. In der Komischen Oper dagegen ist er trefflich und füllte seinen Platz vollkommen aus.

Das Odéon, welches eigentlich dem recitirenden Schauspiele gewidmet ist, wollen wir aus Pietät hier kurz noch erwähnen, weil es zur Kaiserzeit unter Spontini das beste Orchester der Welt hatte, bevor dieser Meister das der königl. Oper in Berlin dazu erhob. Und aus einem andern Grunde noch verdient es der Erwähnung: weil es die Pariser mit der Mendelsohnschen Antigone bekannt machte. Wie diese Tragödie mit Musik hier zur Aufführung kommen konnte, ist nicht recht zu begreifen, da dieser Bühne im Pachtcontract jedwede musikalischen Zwischenspiele, Chöre, Arien und sonstige Singstücke ausdrücklich untersagt sind. Vielleicht befolgte bei dieser Gelegenheit der vorgesetzte königliche Commissair, zur Ausgleichung der Kunstleistungen, ein Système de compensation, und duldete einerseits das Ueberschreiten concedirter Befugnisse, wie andererseits die Nichterfüllung auferlegter Verpflichtungen. Das Odéon that mehr als es durfte; die große Oper weniger als sie sollte, und so war das Gleichgewicht wieder hergestellt. Trotz seiner Anstrengungen aber hat das Odéon nun 'mal kein Glück, und daran ist besonders seine ungünstige Lage, seine große Entfernung vom Mittelpuncte der Stadt, vom Kerne der Bevölkerung schuld. Auch hat es alles Eifers des Hrn. Lireux und seiner unermüdlichen Thätigkeit ungeachtet, sich nicht länger halten können; und obwohl sechzig tausend Francs jährlicher Unterstützung nebst freier Benutzung des Hauses schon einen guten Haltpunct bilden, wozu sich durch Ponsard's überschätzte Lucrezia und Anger's geistreiche Eguë, die ganz Paris in Bewegung setzten, ferner durch die Antigone, die sich nicht minder großen Zuspruchs zu erfreuen hatte und zwischen dreißig und vierzig tausend Francs einbrachte, nebst bedeutenden Einnahmen noch die schönsten Aussichten gesellen, so war doch der Erfolg der Art, daß der Director einkommen und die obere Leitung abgeben mußte. Es übernahm sie, vielleicht eben so vertrauensvoll und eben so vermessen, der berühmte Schauspieler Boccage. Am 15. Novbr. wurde das Odéon mit einem mit Geist und Witz verfaßten Prolog von Théophile Gautier wieder eröffnet, einem Zwiegespräch zwischen dem neuen Director und einem grämlichen Gesellen, der diesem das Unternehmen durch finstere Ahnungen zu verleiden sich bemüht und als Unglücksprophet ihm seine Vermessenheit vorhalten zu müssen glaubt. Es wird darin in artigen und ergötzlichen Alexandrinern manch' Witzwort der Spötter mit Glück angeführt, und dieser Musensitz als eine verödete Ruine, in welcher die Ratten nisten, das Gras in dem Parterre, Moos in den Logen wächst und aus den Bänken die Pilze schießen; ein Lappland oder Spitzbergen, in welcher die eingeschneiten Claqueurs als Opfer der Eisbären fielen ꝛc. Der Director aber läßt bei der schrecklichen Schilderung den Muth nicht sinken; er öffnet getrost seinen Musentempel, und nicht allein den älteren und jüngeren vaterländischen Dichtern, sondern auch den Göttern des Auslandes; er ruft Calderon und Shakespeare an, erinnert an die Erfolge der Antigone, der oben genannten und anderer vielversprechender junger Talente; vertraut dem Fauburg St. Germain mit seinen dreimalhunderttausend Bewohnern, auf deren Beistand er mit Zuversicht rechnen zu können glaubt, wie nicht minder auf den Werth und die treffliche Haltung seiner ausgewählten Truppe, die unterdeß in den glänzenden Costümen beliebter Hauptrollen den Hintergrund der Bühne ausfüllt und verschiedenartig abwechselnde Gruppen bildend dort auf und nieder wogt und die Schaulust des Publicums zu ergötzen trachtet. Worauf, vom Theaterdiener abgerufen, der Director mit einer begeisterten Anrede an dieses sich wendet, dessen Theilnahme und Unterstützung anspricht und, da die verhängnißvollen drei Schläge erschallen, das Orchester schweigt und das Stück anfangen soll, sich verneigt und in die Coulissen verschwindet.

Durch kostbare Reparaturen übrigens ist das Haus nunmehr auf das Anständigste hergestellt, und trotz sei-

Digitized by Google

ner Vergänglichkeit wird der neue roth-weiß-goldene Glanz doch wohl noch länger sich erhalten, als die glänzend begonnene neue Direction. Das ist nun einmal das Loos dieses sogenannten Second théâtre français. Zur angenehmen Unterhaltung des Publicums, selbst in den Zwischenacten, ist überdies alles Mögliche gethan, und das Foyer z. B. zu einer Gemäldegalerie erhoben worden, in welcher werthvolle Bilder geschätzter Meister zur Schau ausgestellt sind, die in gewissen Zeiträumen wechseln und durch andere ersetzt werden. Die Berufung aber auf den Erfolg der „Antigone" läßt auf eine Concession zu derartigen Vorstellungen schließen, ein Umstand, der für Mendelssohn wohl beachtenswerth sein dürfte, und für andere deutsche Componisten, die durch ähnliche musikalische Behandlung dichterischer Werke sich mit Paris in Verbindung zu setzen wünschten, gewiß wichtig ist.

Aug. Gathy.

Leipziger Musikleben.

(Schluß.)

Conservatorium.

Die am 2ten Dec. stattfindende, etwas verspätete erste Abtheilung der halbjährigen Hauptprüfung am Conservatorium zeichnete sich dies Mal nicht allein durch zweckmäßige Kürze und Abwechslung gewährende Wahl der ausgeführten Compositionen aus, — ein Vorzug, den allerdings mehr der Zufall schafft, und auf den bei der Entwerfung des Programms nicht Rücksicht genommen werden kann, — sondern auch durch meist wohlgelungene Vorträge und Bedeutsamkeit der zur Ausführung kommenden Compositionen von Schülern der Anstalt. — Unter den Compositionen, welche sämmtlich im 2ten Theile zur Ausführung kamen, heben wir eine Ouverture für Orchester von Hrn. J. Tausch und ein Capriccio für 3 Violinen ohne Begleitung von Hrn. B. Herrmann, das letztere sehr gut ausgeführt von dem Componisten und den HH. Oemichen und Pfitzner als vorzüglich gelungen hervor. Nächst diesen eine Ouverture von Kalliwoda, die indeß noch zuviel fremde Einflüsse zeigte, ein Lied, „die Kindheit" von Matthison, componirt von Hrn. Beier, endlich: „In die Ferne" von Kletke, componirt von Hrn. Büchner. Auf der Violine hörten wir außer dem erwähnten Capriccio noch eine Concertante für 2 Viol. mit Orchester von Spohr, gleichfalls mit viel Präcision und Sauberkeit von den HH. Gebr. Riccius vorgetragen. Unter den Vorträgen auf dem Pianoforte ist die Leistung des Hrn. Kuhlau (Concert von Chopin, E-Moll, 3ter Satz) als die gelungenste hervorzuheben. Am wenigsten befriedigte Hr. Tausch im ersten Satze des Es-Dur Concertes von C. M. v. Weber, mehr Hr. Kalliwoda im 2ten und 3ten Satz desselben Concertes. Frl. Schwarzbach hatte sich in der Scene und Arie von Beethoven eine viel zu schwierige Aufgabe, hauptsächlich in geistiger Hinsicht, gestellt. Der Mangel an Bewußtsein, an Verständniß der Composition trat störend hervor, und es befriedigte darum das Lied, welches Frl. Sch. im 2ten Theile vortrug, weit mehr. Das schon erwähnte Lied des Hrn. Büchner, wodurch derselbe den früher erweckten Hoffnungen nicht ganz entsprechen zu wollen schien, sang Frl. Stark mit Gewandheit. Da es die erste Leistung derselben war, welche wir von ihr kennen lernten, und zu geringfügig, um darauf ein sicheres Urtheil zu gründen, so beschränken wir uns auf diese Bemerkung. Die Ausführung der mehrstimmigen Gesangstücke war um so mehr eine befriedigende zu nennen, als mit Ausnahme des Frl. Schwarzbach die Ausführenden sämmtlich der allgemeinen Chorgesangsclasse, in welcher eine Auswahl unter den Stimmen nicht stattfinden kann, angehörten. Die Partie der Streichinstrumente mit Ausnahme der Celli und Contrabässe wurde von Schülern des Conservatoriums, in der Begleitung der Solosachen hier und da weniger gelungen, im ersten Satz der „Eroica" gut durchgeführt.

B.

Kleine Zeitung.

— In Frankfurt a.M. ist am 20sten Decbr. zum ersten Mal gegeben worden: Seidby, komische Oper in 1 Act von dem 18jährigen Aloys Schmidt.

— Von dem Grafen v. Westmoreland ist kürzlich eine Cantate: „Der Raub der Proserpina" im Clavierauszug erschienen.

— Fetis, der Director des Musikconservatoriums in Brüssel hat seine „Allgemeine Geschichte der Musik" beendet.

— Donizetti will, wie es heißt, seiner angegriffenen Gesundheit wegen, die Stelle eines k. k. Hofkapellmeisters in Wien niederlegen.

— Mendelssohn hat zu Racine's „Athalie" Musik componirt.

— Kapellmstr. Proch hat in Wien ein Concert gegeben, wobei unter anderen neuen Compositionen von ihm auch eine Ouverture zum „Sohn der Wildniß" aufgeführt worden ist.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juli. № 1. 1845.

In der *T. Trautwein*'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) in Berlin ist so eben erschienen:

Grell, A. E., Op. 35. *Drei und dreissig vierstimmige Motetten* für verschiedene Zeiten des Kirchenjahres. In 6 Heften.

1. Heft. Nr. 1. So spricht der Herr: Haltet das Recht etc. Nr. 2. Lasset uns frohlocken, es nahet etc. Nr. 3. Gott hat seinen eingebornen Sohn etc. Nr. 4. Dem in der Finsterniss wandelnden Volke. Nr. 5. Frohlocket ihr Völker der Erde etc. Preis der Partit. 12½ Sgr. der einzelnen Stimme eines jeden Heftes 2½ Sgr.
2. Heft. Nr. 6. Der Herr ist König, und herrlich geschmückt etc. Nr. 7. Gott gieb Fried' in deinem Lande etc. Nr. 8. Herr Gott, du bist unsere Zuflucht etc. Nr. 9. Die Gnade des Herrn währt etc. Nr. 10. Herr, gedenke unser nach deiner Barmherzigkeit etc. Nr. 11. Herr, gedenke nicht unserer Uebelthaten etc. Preis der Partit. 12½ Sgr. der einzelnen Stimme eines jeden Heftes 2½ Sgr.
3. Heft. Nr. 12. Christus hat geliebt die Gemeine etc. Nr. 13. Gott ist die Liebe, und wer in der Liebe etc. Nr. 14. So oft ihr von diesem Brodte etc. Nr. 15. Wende dich zu uns, o Herr etc. Nr. 16. Herr, durch deinen blutigen Tod etc. Nr. 17. Um unserer Sünden willen etc. Preis der Partit. 12½ Sgr. der einzelnen Stimme eines jeden Heftes 2½ Sgr.
4. Heft. Nr. 18. Das Lamm, das erwürget ist etc. Nr. 19. Christus ist auferstanden, den Tod hat etc. Nr. 20. Lasset uns frohlocken, dies ist der Tag etc. Nr. 21. Christus litt und starb etc. Nr. 22. Herr, wir liegen vor dir mit etc. Preis der Partit. 12½ Sgr. der einzelnen Stimme eines jeden Heftes 2½ Sgr.
5. Heft. Nr. 23. Gnädig und barmherzig ist der Herr etc. Nr. 24. Rufe mich an, spricht der Herr etc. Nr. 25. Preiset Gott, ihr Völker der Erde etc. Nr. 26. Erhaben, o Herr, über alles Lob etc. Nr. 27. Herr, deine Rechte ist herrlich erschienen etc. Nr. 28. Komm, heiliger Geist, erleuchte etc. Preis der Part. 12½ Sgr. der einzelnen Stimme eines jeden Heftes 2½ Sgr.
6. Heft. Nr. 29. Komm, heiliger Geist, erfülle etc. Nr. 30. Himmlischer Tröster, Geist der Wahrheit etc. Nr. 31. Christus ist die Auferstehung und das Leben etc. Nr. 32. Der Herr wird mich erlösen etc. Nr. 33. Leben wir, so leben wir dem Herrn etc. Preis der Part. 12½ Sgr. der einzelnen Stimme eines jeden Heftes 2½ Sgr.

Grell, A. E., Op. 36. *Zwölf kleine Motetten für 4 Männerstimmen.* Für verschiedene Zeiten des Kirchenjahres. Preis der Part. 20 Sgr. Preis jeder einzelnen Stimme 5 Sgr.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Conrad, 3 Polonaisen für Pf. Op. 31. 10 Ngr.

Drobisch, Oster-Cantate für 4 Stimmen mit Orchester. Op. 44. 1 Thlr. 25 Ngr.

Marx, Um Mitternacht, Fantasie für Pf. zu 4 H. Op. 12. 20 Ngr.

Reissiger, L'Attente et l'Arrivée. 2me Fantaisie p. Clarinetto. Op. 180. av. Orchestre 2 Thlr. 5 Ngr. av. Pf. 25 Ngr.

Verhulst, 3s Quartett für 2 Viol., Alt u. Vcell. (vom niederländ. Verein zur Beförderung der Tonkunst gekrönt). Op. 21. 2 Thlr.

Bei ***Joh. André*** in Offenbach erschien mit Eigenthumsrecht:

H. Léonard, Souvenir de Haydn, fantaisie sur: Gott erhalte Franz den Kaiser, p. Violon av. Quart. 1 Thlr.
p. Violon av. Pf. 1 Thlr.

Im Verlage von ***Ed. Bote & G. Bock*** in Berlin und bei Ewer & Comp. in London erschien so eben:

Digitized by Google

Hymne

für 1 Sopr.-Stimme mit Chor und Orgelbegl.
componirt und
dem Königl. Pr. Kapellmstr. Herrn W. Taubert
gewidmet von
Felix Mendelssohn-Bartholdy.
Partit. u. Stimmen 1 Thlr. 25 Sgr.
Stimmen apart — „ 20 Sgr.

Bei G. D. Bädeker in Essen sind neu erschienen:

Volkslieder,

alte und neue,
für Männerstimmen gesetzt
und herausgegeben
von
Ludwig Erk.
Erstes Heft. 68 Lieder enthaltend.
18 Sgr.

Der kirchliche Sängerchor.

Blüthen heiliger Tonkunst,
von den
vorzüglichsten Tonmeistern
der Vergangenheit und Gegenwart,
für alle Feste und festlichen Veranlassungen im Leben.
Erster Theil.

Herausgegeben
von
F. A. L. Jacob.
Op. 15. 1⅓ Thlr.

Vierstimmige Choralsätze

der vornehmsten Meister
des 16. und 17. Jahrhunderts.
Ausgewählt und herausgegeben
von
Ludwig Erk und Friedrich Filitz.
Erster Theil.
1⅓ Thlr.

In wenigen Tagen erscheint in unserm Verlage:

„Die Kreuzfahrer",

Grosse Oper in 3 Akten, bearbeitet nach Kotzebue's Schauspiel; in Musik gesetzt von ***L. Spohr.*** Vollständiger Clavierauszug. Preis 8 Thlr.

Schuberth & Comp., Hamburg u. Leipzig.

Compositionen für Trompete.

Mehrfachen Anfragen zu begegnen, zeige ich hiermit an, daß ich jetzt im Stande bin, meine **Compositionen für Ventiltrompete** über Themen aus Lucia, Tell, Hugenotten ꝛc. auf Verlangen in Abschrift mitzutheilen. Der Preis jeder Piece ist 1 Ducaten.

Hannover. **August Lindner,**
Mitglied der Kapelle.

Anzeige.

Den Herren *Musikdirectoren*, *Stadtmusikern* und *Dirigenten von Musikchören*, welche mit mir in Geschäfts-Verbindung stehen, mache ich hierdurch die ergebene Anzeige, dass meine seit 5 Jahren bestehende **Opern-Bibliothek für Orchester** ihren ungestörten Fortgang nimmt, und soeben die 9te und 10te Lieferung des 5ten Jahrganges ausgegeben worden ist.

G. Kunze,
Musikdirector des K. S. Leib-Infanterie-Regiments in Dresden.

Anstellungsgesuch.

Ein ausgezeichneter Dirigent, gleich erfahren als solcher in der Opern-, Kirchen- und Concertmusik, der bisher mannigfaltige und nicht unbedeutende Stellungen in der Kunstwelt eingenommen, gründlicher Theoretiker und Componist, gediegener Orgel- und Clavierspieler (wenngleich nicht Virtuos) ganz besonders aber bewährter Lehrer des Kunstgesanges, sucht einen Wirkungskreis als Dirigent, Organist oder Lehrer; in ersterer Qualität indessen nicht beim Theater, da er sich mit dem Theater-Leben und -Treiben auf keine Weise befreunden kann, und er aus diesem Grunde die derzeit von ihm bekleidete — sonst ganz solide — städtische Theater-Kapellmeisterstelle wieder aufgekündigt hat. Auf portofreie Briefe, in denen man, zur Abkürzung der Correspondenz, gleich die Bedingungen angeben wolle, ertheilt Auskunft

d. Redaction d. Berliner Mus. Zeitung.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von B. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

September. **№ 2.** 1845.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, *Bureau de Musique in Leipzig.*

Thlr. Ngr.

Bach, J. S., Compositionen für die Orgel. Kritisch-korrecte Ausgabe von *Fr. Konr. Griepenkerl* und *F. Roitzsch.* Dritter Band . . . . . 3. 15.

Inhalt:

In einzelnen Piècen.

Nr. 1. Praeludium et Fuga . . . — 20.
„ 2. Toccata „ do. . . . — 20.
„ 3. „ „ do. . . . — 17½.
„ 4. Praeludium „ do. . . . — 10.
„ 5. „ „ do. . . . — 12½.
„ 6. Fantasia „ do. . . . — 12½.
„ 7. Praeludium „ do. . . . — 15.
„ 8. Toccata „ do. . . . — 17½.
„ 9. Praeludium „ do. . . . — 7½.
„ 10. „ „ do. . . . — 7½.

Dürrner, J., Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 14. . . . . — 25.

Hünten, Fr., Variations brillantes sur la Polka nationale. Op. 135. arr. p. Pfte. à 4 ms. . . . . — 25.

Jansa, L., Souvenir d'Amitié. Adagio et Rondo pour le Violon, avec Orchestre. Op. 69. . . . . 2. —

———, le même, avec Pianoforte . . — 25.

Kalliwoda, J. W., Grande Sonate pour le Piano. à 4 ms. Op. 135. . . 2. —

———, Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. Op. 139.

Heft I. Nr. 1. 2. 3. — 17½.
Heft II. „ 4. 5. — 15.

———, 10me Ouverture de Concert à grand Orchestre. Op. 142. . . . . 2. 10.

———, la même, arr. p. Pfte. à 4 ms. — 25.

———, Fischerlied für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begl. d. Pfte. Op. 144. . — 20.

In der Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung von *C. F. Meser* in Dresden ist neu erschienen:

Thlr. Ngr.

Bochmann, E., Wandermarsch f. Pfte. — 5.

Ciccarelli, Angelo, Recueil de Romances etc.

Nr. 9. Sogno d'Infanzia. Romanza. Op. 20. — 10.

———, do. Nr. 10. Il Messagiero. Duettino per Mezzo-Sopr. e Alto. Op. 19. . — 12½.

Czerny, C., Variations brill. et non difficiles sur un thème de Rienzi, p. Piano. Oeuv. 759. . . . . — 22½.

Fürstenau, A. B., Liebesruf. Gedicht für eine Singstimme mit Begleitung der Flöte u. des Piano. Oe. 141. . . . — 20.

———, Nocturne pour Flûte et Piano. Oe. 142. . . . . — 20.

Hänsel, A., Dresdener Favorit-Märsche für Piano. Nr. 13. Marsch aus Lucrezia. — 3.

———, do. „ 14. Festmarsch . . . — 5.

———, do. „ 15. Marsch über Motiven aus Rienzi . . . . . — 5.

Kunze, G., Zwei Militair-Märsche für Piano. Nr. 1. Leipziger Marsch. Op. 52. — 5.

———, do. „ 2. Dresdener Marsch. Op. 53. — 5.

Lasekk, C., La villageoise Aragonaise. Pièce élégique p. Piano et Velle. . . . — 15.

Lubomirsky, Fürst Casimir, Wünsche der Liebe. Lied mit Begleitung des Piano. Op. 3. . . . . — 10.

Schubert, Franç., Duo concertant sur des motifs de Rienzi p. Pfte. et Violon. Op. 8. . . . . 1. 5.

Vogeler, Valeria, Pensées musicales. Nr. 4. Romance par Victor Hugo — 5.

———, do. „ 5. Der Bleicherin Nachtlied — 10.

———, do. „ 6. Ständchen . . . . — 5.

Wagner, Rich., Rienzi. Vollständiger Clavierauszug zu 4 Händen . . . 8 —

———, Potpourri a. Rienzi zu 4 Händen. Nr. 1. 1 —

———, do. do. do. „ 2. 1 —

Digitized by Google

Thlr. Ngr.

Wagner, Rich., Rienzi, Der Letzte der Tribunen. Grosse tragische Oper in 5 Acten, für das Pianof. *allein.*

Nr. 1. Terzett: *„Adriano du? wie, ein Colonna etc.“* — 10.
———, do. „ 2. Introduction. (Chor der Friedensboten.) . . — 15.
———, do. „ 3. Finale. (Chor: *„Erschallet, Feierklänge etc.“* und Marsch der Gesandten.) . . . — 15.
———, do. „ 4. Marsch der Gesandten, einzeln . . . . . — 7½.
———, do. „ 5. Waffentanz . . . . — 15.
———, do. „ 6. Grosser festlicher Tanz — 20.
———, do. „ 7. Arie: *„In seiner Blüthe bleicht mein Leben“* — 12½.
———, do. „ 8. Grosser Kriegsmarsch — 10.
———, do. „ 9. Friedensmarsch . . . — 7½.
———, do. „ 10. Gebet: *„Allmächt'ger Vater“* . . . . . — 10.
———, do. „ 11. Duett: *„Ich liebte glühend“* . . . . . — 15.
———, Potpourri aus dem fliegenden Holländer für Piano . . . . — 25.

Neue Musikalien im Verlage von **Fr. Hofmeister** in Leipzig:

Labitzky, Op. 115. Kinderfreuden, 3 Polka, f. Pfte. 10 Ngr. zu 4 Händen 15 Ngr. f. gr. Orchester 1 Thlr. 10 Ngr. im leichten Arrangement f. Pfte. 10 Ngr.
———, Op. 116. Mazurka f. Pfte. 7½ Ngr.
Schulhoff, Op. 4. Deux Polka originales p. Pfte. 10 Ngr.

In der **T. Trautwein**'schen Buch- u. Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) in Berlin ist so eben erschienen:

Joh. Seb. Bach
in seinen Kirchen-Cantaten und Choralgesängen.

Mit Noten-Beispielen.

Dargestellt von

J. Th. Mosewius,
Kön.gl. Mus.-Dir. etc.

8 Bog gr. Qu. br. 1 Thlr.

In unserm Verlag ist erschienen:

Der

evangelische Kirchengesang

und sein Verhältniss zur

Kunst des Tonsatzes

dargestellt von

Carl von Winterfeld.

Zweiter Theil.

Der evangelische Kirchengesang im 17. Jahrhundert. XXII. u. 662 Seiten in 4to, nebst 204 Seiten Notenbeispielen.

Preis 16 Thaler.

Der erste Band (Preis 12 Thaler) enthält: Der evangelische Kirchengesang im ersten Jahrhundert der Kirchenverbesserung.

Der dritte Band, welcher das Werk beschliesst, soll wo möglich im nächsten Jahre nachfolgen.

Leipzig, im August 1845.

Breitkopf & Härtel.

So eben ist erschienen:

Theoretisch-praktische Anleitung zur Fuge

für den Selbstunterricht verfaßt und allenthalben durch Notenbeispiele vollständig erläutert

von

Christian Theodor Weinlig,
weiland Cantor ꝛc. der Thomasschule zu Leipzig.

Preis 4 Thlr.

Dresden. **Gustav Rotter.**

So eben ist erschienen und in allen Buch- u. Musikalienhandlungen zu haben:

Hymne von Göthe und Ludwig van Beethoven.

Zusammengefügt und zur Bekränzung des Bonner Denkmales bei dessen feierlicher Enthüllung am 11. Aug. 1845 dargebracht von Fr. Schmidt, Ritter, Großherzogl. Sächs. Geh. Reg.-Rath.

4to. Weimar, Vogt. ¼ Rthlr. oder 27 Kr.

Einer der ältesten und enthusiastischsten Verehrer des gefeierten Ludwig van Beethoven hat die interessante Entdeckung gemacht, daß zu dessen wundertherrlichem Andante im Trio Op. 97. sich der entsprechende Wortausdruck findet in Göthe's Faust XII. 180, ohne alle Aenderung in Satz und Dichtung. Beethoven's großer Ehrentag gab den schicklichsten Anlaß, diesen Fund und den so zufällig-wunderbaren, unbewußten Einklang der beiden großen Geister zur Kenntniß ihrer Verehrer zu bringen.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

September. № 3. 1845.

Neue Musikalien.

Verlag von ***Joh. André*** *in Offenbach.*

Für Violine.

		Fl.	Kr.
Léonard, H., Op. 2. *Souvenir de Haydn.* Fant. p. Violon av. Quatuor		1.	48.
	av. Pianof.	1.	48.

Für Pianoforte.

Cramer, H., Op. 31. Fant. p. Pf. sur „*La Fille du Régiment*“		1.	—
———, Op. 32. Fant. p. Pfte. sur „*Robert le Diable*“		1.	—
———, Potpourri p. Pf. sur „*Alessandro Stradella*“ (Potp. Nr. 12.)		1.	21.
Voss, Ch., Op. 63. Souvenir à „*A. Stradella*“. Fant. brill. p. Pf. . . .		1.	12.

Für Gesang.

Speier, W., Op. 53. *Hocus Pocus* f. 1 Mezzo - Sopr., Alt od. Bariton - St. m. Pfte.		—	36.
———, Op. 54. „*Schlaf ein mein Herz*“ f. 1 Sngst. m. Pf. (dem Andenken s. Lehrers A. André geweiht)		—	36.

In der ***T. Trautwein***'schen Buch- u. Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) in Berlin ist so eben erschienen:

Commer, Fr., *Cantica sacra.* Sammlung geistlicher Arien für eine Bassstimme aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert. Nach den Original-Part. mit Begl. des Pfte. Theil II.

Subscriptions-Preis 2 Thlr.

Hieraus einzeln:

Nr. 1.	J. Händel. Aus einem Psalm: „O preist den Herrn“	Pr. 5 Sgr.
„ 2.	Astorga. Aus dem Stabat Mater: „Fac me plagis vulnerari“ . . .	„ 5 „
„ 3.	J. Händel. Aus einem Psalm: „Jehovah gedenket unserer“ . . .	„ 5 „
„ 4.	J. Haydn. Aus dem „Stabat Mater“: „Pro peccatis suae gentis“ .	„ 7½ „
Nr. 5.	J. Händel. Aus einem Psalm: „Du Gott bist gross“ . . .	Pr. 7½ Sgr.
„ 6.	J. Haydn. Aus dem „Stabat Mater“: „Flammis orcine“	„ 7½ „
„ 7.	J. Händel. Arie aus dem Oratorium „Debora“: „Gefahren verachtend“	„ 5 „
„ 8.	Graun. Aus dem „Te deum laudamus“: „Salvum fac populum“ .	„ 7½ „
„ 9.	J. Händel. Aus dem Oratorium „Joseph“: „Heilig sei dieser Tag dem Land“	„ 7½ „
„ 10.	Rolle. Aus dem Oratorium „Lazarus“: „Wo bin ich? wo bin ich?“	„ 10 „
„ 11.	J. Händel. Aus dem Oratorium „Belsazer“: „Ihr Brüder freuet Euch“	„ 5 „
„ 12.	Rolle. Aus dem Oratorium „Lazarus“: „O Tag des Jubels!“ .	„ 12½ „
„ 13.	J. Händel. Aus dem Alexanderfest: „Denn Rache, denn Rache“	„ 7½ „
„ 14.	J. S. Bach. Aus einer Messe: „Domine, Deus“	„ 10 „
„ 15.	J. Händel. Aus dem Oratorium „Samson“: „Bedauernswerthes Loos!“	„ 7½ „
„ 16.	Leonardo Leo. Aus einer Messe: „Quoniam tu solus sanctus“	„ 7½ „
„ 17.	J. Händel. Aus dem Oratorium „Josua“: „Erstürmt ist endlich“ .	„ 7½ „
„ 18.	Rosenmüller. Psalmus VI.: „Domine ne in furore“	„ 7½ „
„ 19.	J. Händel. Aus dem Oratorium „Josua“: „Mein Maass ist voll“ .	„ 5 „
„ 20.	Rosenmüller. Aus Psalmus VI.: „Laboral“	„ 10 „
„ 21.	J. Händel. Aus dem Oratorium „der Messias“: „Denn siehe Nacht bedecket“	„ 7½ „
„ 22.	Graun. Aus einer Passionsmusik: „Nun darf ich mich nicht“ .	„ 7½ „
„ 23.	J. Händel. Aus dem Oratorium	

Digitized by Google

„Der Messias“: „Warum toben die Heiden“. . . . . Pr. 7½ Sgr.

Nr. 24. J. Seb. Bach. Aus der Cantate: „Du Hirte Israel“ . . . . . „ 7½ „

„ 25. J. Seb. Bach. Aus der Cantate: „Herr deine Augen“ . . . . . „ 7½ „

Mit Eigenthumsrecht für alle Länder, ausgenommen England und Frankreich, erscheint in meinem Verlag den 15. September a. c.:

Hünten, François, Oeuv. 137. No. 1 et 2. Feuilles d'Automne, deux Fantaisies pour le Piano.

Leipzig, am 12. August 1845.

C. F. Peters,
Bureau de Musique.

Neue Musikalien,

welche so eben im Verlag der ***Schlesinger***'schen Buch- u. Musikhandlung in Berlin erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu haben sind:

Adhemar, König der Vagabunden, f. Bass. 5 Sgr.

Anhang zu allen Clavierschulen. Leichte u. fortschreitende 4händige Pianofortestücke von Hünten, Döhler, Heller, Kalkbrenner, Moscheles, Liszt, Kullak, Thalberg. Lief. VII—VIII. à 15 Sgr.

———, dito. Lief. IX—X. Fugues de Scarlatti, Bach, Händel, à 4 mains, p. Kinge. à 15 Sgr.

Bach, J. Seb., Ciaccona per Violino solo 7½ Sgr. con Piano 25 Sgr.

Beethoven, Adelaide. Deutsch. und italien. Text. 10 Sgr.

Berlioz, Die moderne Instrumentation und Orchestration. Mit vielen Partitur-Beispielen. Lief. 5—8. gr. fol. 4 Thlr.

Canthal, Klänge der nordischen Nachtigall Jenny Lind, Walzer f. Piano. Op. 100. 12½ Sgr.

Clementi, 6 Sonatinen in fortschreitender Ordnung f. Piano (à 5 Sgr.). cpl.

Danse, Vergissmeinnicht - Polonaise f. Piano mit Gesang. 7½ Sgr.

David, Die Schwalben — Les Hirondelles. 5 Sgr. Träumerei der Nacht. 2½ Sgr. dito m. franz. Text. 5 Sgr. Erinnerung — Adieux à Charence. 5 Sgr. Der gefallene Engel — L'Ange rebelle, f. Bass. 15 Sgr.

Döhler, Transcriptions faciles p. Piano. 1) Adieu. Op. 45. 10 Sgr. 2) La Favorita. Op. 51. 15 Sgr.

———, Gr. Fantaisie sur La Favorita de Donizetti p. Piano à 4 mains. Op. 51. 1 Thlr.

Donizetti, La Favorita. 2 Duette per 2 Soprani. à 15 Sgr.

Dussek, Gr. Sonate p. Piano. Op. 24. 15 Sgr.

Friedrich, La Sainte Madelaine. Romance p. Piano. Op. 15. 12½ Sgr.

Ghys, L'Orage p. Violon seul. 10 Sgr. 6e Air varié pour Violon avec Piano. ¾ Thlr. 10e Air varié p. Violon av. Piano. ¾ Thlr.

Ghys, Triste Pensée et Pensée fixe p. Violon av. Piano. Op. 37. 1 Thlr.

Gumbert, Nach und nach. Für Alt od. Bariton. 5 Sgr. Das theure Vaterhaus, f. Alt od. Bariton. Op. 8. 10 Sgr.

Gungl, Joh., Abschieds-Polka f. Piano. Op. 11. 2½ Sgr.

Halevy, Das Blumenmädchen — La Bouquetière, f. Sopran od. Tenor. 7½ Sgr.

Heller, 30 Etudes progressives p. Piano. Op. 46. 3 Livr. à ¾ Thlr.

Herz, H., Variat. de bravoure sur Joseph et sur Crociato de Meyerbeer p. Piano. Op. 23. à 17½ Sgr.

Japha, Trois Gondolières p. Piano. Op. 11. 15 Sgr.

Kazynski, Amata-Polka f. Piano. 5 Sgr.

v. Knebel-Doeberitz, Der König auf dem Thurme, f. Bass. 12½ Sgr.

Krebs, 3 humoristische Gesänge f. Bariton od. Bass. Op. 134. à 7½—10 Sgr.

———, Den fernen Lieben. Für Sopran od. Tenor. Op. 139. 10 Sgr.

Kreutzer, 40 Etudes ou Caprices p. Violon. 2 Livr. à 20 Sgr.

Kücken, Steckbrief, f. 4 Männerstimmen. Op. 36. 25 Sgr. 2 Duetten f. Piano zu 4 Hdn. Op. 26. à 10 Sgr.

Kullak, Carnaval de Venise. Arrang. facile p. Piano. 15 Sgr.

Kummer, Réminiscences d'Armide de Gluck p. Violoncelle av. Quatuor 1 Thlr. av. Piano 25 Sgr.

Litolff, 3 Mazourkas p. Piano. Op. 17. à 12½—15 Sgr. Chant du Gondolier p. Piano. Op. 18. 20 Sgr.

Lührss, Und wässten's die Blumen. Für Sopran oder Tenor. 10 Sgr.

Monpou, Gastibelza, f. Bass od. Alt. 5 Sgr.

Mozart, Sonate facile p. Piano. C dur. 10 Sgr.

Panofka, Air tyrolien p. Violon av. Piano. 20 Sgr.

Prudent, Rondo brillant sur un Bolero d'Adam p. Piano. 17½ Sgr. Gr. Trio de Robert le diable p. Piano seul. 1 Thlr.

Ressel, Oberländler, f. 3 Violinen, Viola, Vcelle u. Bass. 17½ Sgr.

Rubinstein, Air suédois de Jenny Lind p. Piano. 10 Sgr.

Schaeffer, 3 Lieder f. eine Singst. Op. 6. 12½ Sgr. Die weisen Rathsherren, f. 4 Männerstimmen. 15 Sgr.

Servais et Ghys, Variat. brill. et concert. p. Violoncelle et Violon sur God save the King. 1½ Thlr.

Spontini, Borussia. Leichte Transcript. f. Piano v. Wagner. 10 Sgr.

Tedesco, Fantaisie s. La Juive de Halevy p. Piano. 1 Thlr.

Thalberg et Panofka, Mélodies styriennes p. Piano et Violon concert. Op. 61. 1½ Thlr.

Truhn, Spittelleute Klagelied. Komisches Lied. 5 Sgr. Vierstimmige Skolie (Weinlied). Op. 77. 12½ Sgr. Männerquartette. Op. 83. 20 Sgr.

Vieuxtemps et Wolff, Don Juan p. Violon et Piano concert. Op. 20. 1½ Thlr.

Weber, C. M. v., Trio p. Piano, Violon et Vcelle. Op. 63. 1½ Thlr. Ouverture de Preciosa p. 2 Violons, Alto et Vcelle. 25 Sgr.

Weiss, Im Fliederbusch. O dürft' ich. 2 Lieder f. Sopran od. Tenor. Op 13 à 10 u. 7½ Sgr.

Westmorland, Scelta di 9. Arie per Soprano o Tenore. 2 Thlr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in **Leipzig** zu beziehen.*

Druck von G. Kühlmann

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

October. № 4. 1845.

Neue Musikalien,

erschienen bei

F. Whistling** in **Leipzig

1845.

Kuecken, F., Aus Op. 31. Maurisches Ständchen. Paraphrase für Pianoforte von *C. Lührss.* ¼ Thlr.

———, Gesangs-Duette für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet.

Nr. 1. Die Fischer: „Es wehen vom Ufer". Op. 8. Nr. 1. ¼ Thlr.

Nr. 2. Die Heimkehr: „Halt an, mein munter Rösslein". Op. 21. Nr. 2. ¼ Thlr.

Nr. 3. Gondellied: „O komm zu mir". Op. 30. Nr. 1. ¼ Thlr.

———, Lieder und Gesänge, für Pianoforte allein übertragen von *F. Ficker.* Nr. 1—10. ⅔ Thlr.

Mayer, Ch., Op. 79ᵇ. Pensée fugitive pour Piano. ¼ Thlr.

———, Op. 79ᶜ. La Gentille, Valse pour Piano. ¼ Thlr.

Rösler. G., Op. 1. Sechs Gesänge mit Pianoforte. ⅞ Thlr.

Schumann, Dr. **R.,** Op. 45, 49 u. 53. Romanzen und Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 1—3.

Op. 45. Der Schatzgräber. — Frühlingsfahrt. — Abends am Strand. Heft 1. ¼ Thlr.

Op. 49. Die beiden Grenadiere. — Die feindlichen Brüder. — Die Nonne (auch einzeln ¼ Thlr.) Heft 2. ¼ Thlr.

Op. 53. Blondels Lied. — Loreley. — Der arme Peter. Heft 3. ¼ Thlr.

———, Op. 47. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola u. Violoncell. Partitur u. Stimmen 3¾ Thlr.

———, Op. 56. Studien für den Pedalflügel. Hft. 1, enthaltend 6 Stücke in canonischer Form (auch für Pianoforte zu 3 oder 4 Händen). 1 Thlr.

Der Herr Verfasser giebt mit dieser Composition etwas ganz Neues. Die Idee, ein 16-füssiges Pedal an Klavier-Instrumenten anzubringen mit dem Zwecke, sich namentlich für die Orgel vorzubereiten, haben schon Manche gehabt; eigens aber für den Pedal-Flügel gesetzte Compositonen existirten bis jetzt nicht. Was sich aus dem so erweiterten Instrumente für neue und *ergreifende* Wirkungen bringen lassen, ist in obigen Studien anzudeuten versucht worden. Es ist zu erwarten, dass sich Klavierspieler, Componisten wie Musiker überhaupt für diese Compositionsgattung lebhaft interessiren werden.

Siering, M., Op. 1. Tre Pezzi di Salone (Il Dolor dell' Amore. — Il Tremolo. — La Sorpresa) per Pianoforte. 1 Thlr.

Spindler, F., Op. 2. Rondo pour Piano. ¼ Thlr.

In der ***T. Trautwein'***schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) in Berlin ist so eben erschienen:

Herzberg, W., Op. 1. Sechs Lieder für Sopran oder Tenor.

1) Frühlingsengel: Mutter wer kam zum Aurikelbeet. 2) Heimathlied: Auf der Höhe bin ich gerne. 3) Liebeshoffnung: Ich thöricht Kind. 4) Schön-Rohtraut: Wie heisst König Ringangs Töchterlein. 5) Holdes Mädchen v. Athen. 6) Ständchen: In d. Himmel, ruht die Erde. Pr. 20 Sgr.

Schneider, Jul., Des Frevels Sühnung. „Noch weilen heil'ge Engel." Gedicht von Klöden. Für 1 tiefe Stimme. Pr. 10 Sgr.

Taubert, Wilh., Schlasierlied v. A. Kopisch. „Uem a Zotaberg da leut a Land harum." Preis 7½ Sgr.

Truhn, H., L'abbandonata (die Hoffnungslose): Still und heimlich naht die Liebe, f. Alt, mit ital. u. deutschem Texte. Pr. 7½ Sgr.

Wichmann, H., Op. 8. Sechs Lieder. 1) Vergissmeinnicht: Es blüht ein schönes Blümlein. — 2) Ständchen: Hüttelein still und klein. — 3) Zu einem Kinde: Du bist wie eine Blume. — 4) Der Kukuk: Ich hör' eine wunderliche Stimm'. — 5) Der Strauss: Der Strauss, den ich gepflückt. — 6) Des Knaben Berglied: Ich bin vom Berg der Hirtenknab. Pr. 17½ Sgr.

Digitized by Google

Bei ***Schuberth & C.*** in Hamburg sind so eben folgende mit bekannter Eleganz ausgestattete Neuigkeiten erschienen, welche das Interesse des musikalischen Publicums besonders in Anspruch nehmen:

Burgmüller, Ferd., *Zweites Rondino* über Thema's aus d. Oper: „Die Kreuzfahrer", von L. Spohr, f. Pfte. 10 Sgr.

———, *Opernfreund.* Nr. 19. Potpourri über Thema's a. d. Oper: „Alessandro Stradella", von F. v. Flotow, f. Pfte. 10 Sgr.

Goldschmidt, S., 6 *Etudes de Concert*, p. Pfte. Cah. 1. Op. 4. Neue Auflage. 25 Sgr.

———, 6 *Etudes de Concert*, p. Pfte. Cah. 2. Op. 13. 1 Thlr. 5 Sgr.

Kücken, Fr., *Lied in der Fremde. — Sehnsucht. — Da drüben.* 3 Lieder f. Alt od. Bariton. mit Pfte. 10 Sgr.

———, *Treue im Wechsel. — Lieb' Annchen.* 2 Lieder f. Alt od. Bariton, mit Pfte. 10 Sgr.

Leonhard, J. E. (Preiscomponist), *4 Romanzen*, f. Pfte. solo. Op. 9. Heft 1. 20 Sgr.

Marxsen, E., *„Den Manen Beethoven's"*, charact. Tongemälde. Arr. f. Pfte. zu 4 Händen. Op. 60. 1 Thlr.

Schwencke, C., *Rondino* über Thema's von Auber, f. Pfte. zu 4 Händen. Op. 56. Heft 2. 15 Sgr.

Sponholz, A. H. (Preiscomponist), *Etudes caractéristiques.* Nocturnes romantiques, p. Pfte. Op. 9. Neue correcte Ausgabe. 1 Thlr.

———, *„Es rauscht das rothe Laub zu meinen Füssen"*, mit dem Preise gekrönte Composition f. eine Sopran- oder Tenorstimme, mit Pfte. Op. 17. 15 Sgr.

Neue Musikalien

im Verlag

von ***C. F. Peters,*** *Bureau de Musique, in Leipzig.*

	Thlr.	Ngr.
Hünten, Fr., Feuilles d'Automne. Deux Fantaisies pour le Piano. Op. 137. Nr. 1. 2. à 18 Ngr.	1.	6.
Jansa, L., Six Duos pour Violon et Viola. Op. 70. Nr. 1. 2. 3. à 25 Ngr. . .	2.	15.
Lemcke, H., Trois Mazurkas élégantes pour le Piano. Op. 30.	—	15.

So eben erschien im Verlage der Hof-Musikalienhandlung von ***C. Bachmann*** in Hannover:

Marschner, H., *Adolph von Nassau.* Oper. Vollst. Klav.-Ausz. mit Text. 8 Thlr.

Dieselbe in einzelnen Nummern u. verschiedenen Arrangements.

In der ***T. Trautwein***'schen Buch- u. Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) in Berlin ist so eben erschienen:

Commer, Franciscus, *Collectio operum musicorum Batavorum saeculi XVI.* Tom. I. (Nr. 1. Jacobus Clemens non papa „Vox clamantis in deserto". Nr. 2. idem „Angelus domini ad pastores", beide f. 5 St. Nr. 3. idem „Deus in adiutorium meum" f. 6 St. Nr. 4. idem „Ego flos campi et lilium" f. 7 St. Nr. 5. idem „Pater peccavi" f. 8 St. Nr. 6. Christian Hollander „Si ignoras te" f. 5 St. Nr. 7. Sebastian Hollander „Dum transisset sabatum Maria" f. 5 St. Nr. 8. Hubertus Waelrant „Psalm Cl. Domine Domine exaudi orationem" f. 5 St. Nr. 9. idem „Verba mea auribus percipe" f. 6 St. Nr. 10. Adrianus Willaert „Psalmus LXII. Deus Deus meus" f. 5 St.) Preis 3½ Thlr.

———, Tom. II. (Nr. 1. Clemens non papa „Pastores quidnam vidisti". Nr. 2. idem „Ierusalem surge". Nr. 3. idem „Super ripam iordanis". Nr. 4. Jac. Vaet. (vel. Giaches di Waert) „Transeunte domino clamabat". Nr. 1—4 f. 5 St. Nr. 5. Jacobus Vaet. „Te Deum laudamus" f. 8 St. Nr. 6. Adrianus Willaert „Magnificat". Nr. 7. idem „Psalmus IV". Nr. 8. idem „Psalmus XXX". Nr. 6—8 f. 8 St.) . . . . . Preis 3½ Thlr.

Durch alle Buch- und Musikhandlungen ist zu beziehen:

Preis-Gedicht und Preis-Composition,

gekrönt vom Preis-Institut des Norddeutschen Musik-Vereins:

„Es rauscht das rothe Laub"

Gedicht von Geibel,

componirt für eine Singstimme mit Piano von **A. H. Spohnholtz.** Op. 17. In 2 Ausgaben, für eine hohe und tiefe Stimme, à ⅓ Thlr., erschienen im Verlage von

Schuberth & C. in Hamburg u. Leipzig.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rühmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

December. № 5. 1845.

Neue Musikalien

im Verlage von

***Fr. Kistner** in Leipzig.*

Becker, C. F. Op. 14. Studien für Anfänger im Orgelspiel mit besonderer Rücksicht auf das Pedal und dessen Applicatur. Zum Gebrauch bei dem Conservatorium der Musik zu Leipzig. Erste Sammlung. 15 Ngr.

Bennett, W. St. Op. 26. Trio f. Pfte., Violine u. Vcllc. 1 Thlr. 25 Ngr.

David, F. Op. 17. Concert Nr. 3. p. Viol. av. Orchestre. 3 Thlr. 20 Ngr.

———, Op. 17. Le même avec Pfte. 1 Thlr. 25 Ngr.

———, Op. 20. Six Caprices pour Violon av. Pfte. Liv. 1. 2. à 1 Thlr. 5 Ngr.

———, Op. 20. Les mêmes pour Violon seul. 1 Thlr. 5 Ngr.

Franz, R. Op. 4. 12 Gesänge von *R. Burns, Fr. Rückert* u. *W. Osterwald*, für eine Stimme mit Pfte. Heft 1. 2. à 20 Ngr.

Gade, N. W. Op. 7. „Im Hochland". Schottische Ouverture f. Orchester. 2 Thlr. 25 Ngr.

———, Op. 7. Dieselbe für Pfte. zu 4 Händen eingerichtet. 25 Ngr.

Hölzel, G. Op. 20. Jägers Sehnsucht: In die Berge möcht' ich wieder, von *Fr. Gerstäcker*, für eine Bariton- od. Mezzo-Sopran-Stimme mit Pfte. 10 Ngr.

Lang, Josephine. Op. 11. Sechs Lieder f. eine Stimme mit Pfte. 15 Ngr.

———, Op. 12. Sechs Lieder für eine Stimme mit Pfte., Gedichte v. *C. Reinhold*. 25 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F. Op. 60. Die erste Walpurgisnacht. Ballade für Chor u. Orchester, gedichtet v. *Goethe*. Arrangement f. Pfte. zu 4 Händen v. *E. Henschke*. 3 Thlr. 10 Ngr.

Moscheles, J. Kindermährchen. Etude f. Pfte. (Aus Op. 95 einzeln abgedruckt) 7½ Ngr.

———, Op. 111. Quatre grandes Etudes de Concert pour Piano. Nr. 1. Rêverie et Allegresse. Gm.-Es. — Nr. 2. Le Carillon. F. — Nr. 3. Tendresse et Exaltation. B. — Nr. 4. La Fougue. Cis-m. 1 Thlr. 5 Ngr.

Onslow, G. Op. 63. Quatuor p. Violon Nr. 32, arr. Pfte. à 4 Mains par *F. Mockwitz*. 1 Thlr. 20 Ngr.

———, Op. 64. Quatuor pour Violon Nr. 33. arrangé pour Pfte. à 4 Mains par *F. Mockwitz*. 1 Thlr. 20 Ngr.

———, Op. 65. Quatuor pour Violon Nr. 34. arrangé pour Pfte. à 4 Mains par *F. Mockwitz* 1 Thlr. 20 Ngr.

———, Op. 66. Quatuor Nr. 35. pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. 1 Thlr. 20 Ngr.

———, Op. 67. Quintetto Nr. 26. pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles (ou Violoncelle et Contrebasse). 2 Thlr. 20 Ngr.

Raff, J. Op. 23. Trois Pièces caractéristiques pour Pfte. 1 Thlr.

Riccius, A. F. Op. 2. Vier leichte Characterstücke f. Pfte. Zigeunertanz, Gemüthlichkeit, Tändelei, Missmuth. 12½ Ngr.

Rietz, J. Op. 13. Sinfonie arrangirt für Pfte. zu 4 Händen vom Componisten. 2 Thlr. 15 Ngr.

Sachse, R. Op. 5. Introduction et Variations sur un Thème de l'Opéra: la Fille du Régiment, pour Violon avec Orchestre. 2 Thlr.

———, Op. 5. Les mêmes avec Pfte. 1 Thlr.

Speier, W. Op. 55. Drei scherzhafte Gesänge für vier Männerstimmen. Nr. 1. Das Singen, v. *F. Rückert*. — Nr. 2. Der Musikant am Nil. — Nr. 3. Fluch und Segen, v. *A. Kopisch*. Partitur u. Stimmen. 25 Ngr.

Stegmayer, F. Op. 25. Trois Impromptus pour Pfte. Nr. 1—3. à 15 Ngr.

Wehner, A. Op. 2.⅖ Sechs deutsche Lieder für Mezzo-Sopran mit Pfte. 25 Ngr.

Willmers, R. Op. 41. Il Trobadore inspirato. Notturno fantastico per il Pfte. 20 Ngr.

Würst, R. Op. 7. Drei dreistimmige Lieder für 2 Soprane u. Alt mit Pfte. 20 Ngr.

Zöllner's Speisezettel-Galopp für Pfte. von *E. Faulmann*. 5 Ngr.

Digitized by Google

Für Freunde gediegener Pianoforte-Musik.

Allgemeine Sensation erregte das originelle, höchst geistesfrische **„Charakteristische Tongemälde"** des Preis-Componisten *G. Krug*.

Es besteht in

Drei grossen Sonaten zu 2 & 4 Händen.

1ste Sonate *„Der Liebe Erwachen"*, 1r Satz: Begegnung, 2r. Ständchen, 3r. Liebeserklärung, 4r. Verlobung.

2te Sonate *„Der Brautstand"*, 1r Satz: Brautpaar, 2r. Trennung u. Wiedersehen, 3r. Hochzeit.

3te Sonate *„Der Ehestand"*, 1r Satz: Häuslicher Zwist, 2r. Gardinenpredigt, 3r. Erwiderung des Ehemannes, 4r. Finale. —

Jede Sonate ist einzeln zu 1½ Thlr. zu haben.

Das Meisterwerk, einzig in seiner Art, bietet in trefflicher Arbeit eine Fülle von Melodienreiz und ein gespanntes Interesse bis zum Schluss; es wird daher eine allgemeine Ansprache im Publicum um so schneller finden, da dasselbe leicht verständlich ist und wenig technische Fertigkeit erfordert.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes.

In der Musikhandlung von *C. P. Falckenberg* in Coblenz ist so eben erschienen:

G. Primavera, Lucrezia-Borgia-Tanze, grosser Walzer für das Pianoforte.
Preis 15 Ggr.

Mit Eigenthumsrecht erscheinen in unserm Verlage:

Schuberth, C., Grosses Quintett für 2 Violinen, Viola u. 2 Violoncells. Op. 15.

Vieuxtemps, H., 2tes Concert für Violine mit Orchester od. Piano. Op. 19.

Willmers, R., Concertstück. Grande Fantaisie pastorale p. Piano av. Orch. Op. 19.

Hartmann, J. P. E., Ritter, (Preis-Componist), Grosse Sonate für Piano und Violine. Op. 39.

Krug, G., Ober-Landesgerichts-Rath (Preis-Componist), Grosses Trio für Piano, Violine u. Violoncell. Op. 5.

Schuberth & C., Hamburg u. Leipzig.

Anton Wallerstein's

Tänze und Märsche für das Pianoforte.

Jenny Lind's Lieblings-Polka. 3 gGr.

Nienburger-Bisquit-Galopp (Laetitia Nr. 21.) 4 gGr.

Tscherkessen-Galopp (Laetitia Nr. 22.) 4 gGr.

Kronprinzen-Marsch. 9tes Werk. 6 gGr.

Zwei Polonaisen. 12tes Werk. 6 gGr.

Erinnerungen. 14tes Werk. 12 gGr. Einzeln: Nr. 1. Sophien-Marsch, Nr. 2. Polonaise sentino, Nr. 3. Amerikaner-Galopp, Nr. 4. Abschieds-Walzer, Nr. 5. Theresen-Marsch à 4 gGr.

Hofmusikalienhandlung von *Adolph Nagel* in Hannover.

Musik.

Bei uns ist so eben erschienen:

Drei Quodlibet für vier Männerstimmen von *Julius Grobe.* Opus 3. (Der Quartetten 3tes Heft.) Thlr. 1. 5 Ngr. oder Fl. 2.

(Die Stimmen zu diesen Gesängen sind in beliebiger Anzahl einzeln zu haben.)

Noerdlingen.

C. H. Beck'sche Buchhandlung.

Bei *Goedsche* in Meissen ist erschienen und in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes zu haben:

Bergt, A., *Die christlichen Feste, leicht ausführbare Kirchenmusik* für Orgel, Gesang u. Orchester. 1s Heft. Cantate: Anbetungswürdiger! zu Dir steigt unser Preisgesang. 1 Thlr. 5 Ngr.

Geissler, C., 9 *Melodien zum Vaterunser* und zu den Einsetzungsworten des heil. Abendmahls, mit vierstimmiger Orgelbegleitg. 2s Hft 20 Ngr.

Müller, W. A., *Tanzlust.* Eine Sammlung leichter und gefälliger Tänze für das Pianoforte. 2s Heft. 10 Ngr.

———, *Liederkranz.* Sechs Lieder für 1 Singstimme. 10 Ngr.

Weingarten, P., *Leichte Violinduetten* für Anfänger bearbeitet. 5 Hefte, jedes à 5 Ngr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rudmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

December. № 6. 1845.

Bei **J. W. Pohlig** in Leitmeritz sind so eben folgende ausgezeichnete Tonwerke erschienen, und in allen Buchhandlungen zu haben:

Kessler, J. C., Sechs Lieder f. 1 St. mit Begl. des Pfte. Op. 22. . . . . 20 Ngr.
———, Sechs geistliche Lieder f. eine St. mit Begl. d. Pfte. Op. 33. . . . . 20 Ngr.
———, Ständchen, m. Begl. d. Pfte. Op. 54. 10 Ngr.
———, mazure et valse p. l. Piano . 5 Ngr.
Mahl, M., Fantaisie et var. s. d. themes de l'op. les Huguenots d'ed. a Mr. Meyerbeer. Op. 8. . . . . Thlr. 1. 15 Ngr.

So eben erscheint:

Trois

pensées fugitives

pour le Piano

par

J. C. Kessler.

Op. 38.

Romance

et

etude de Concert

pour le Piano

par

J. C. Kessler.

Op. 39.

Die Musikalienhandlung von ***Challier & Comp.*** in Berlin, Spittelbrücke 14, nimmt auf

Die allgemeine Musikschule

von C. F. Müller,

Kapellmeister und Musikdirektor,

nur noch bis Ende d. J. Bestellungen zum Subscriptions-Preise von 2½ Thlr. an. Der nachherige Ladenpreis dieses Lehrwerkes beträgt 5 Thlr.

So eben ist erschienen und durch alle solide Buchhandlungen zu beziehen:

Tannhäuser

und

der Sängerkrieg auf der Wartburg.

Grosse romantische Oper in drei Acten,

von

Richard Wagner.

Text. Preis 3 Ngr.

Robert Friese in Leipzig.

Mit Eigenthumsrecht erscheint in unserm Verlage:

Heinrich Dorn, 3 vierstimmige Männergesänge. Op. 40.

No. 1. Des Wirthen Töchterlein. No. 2. Oeffentlicher Unterricht. No. 3. Warnung vor dem Rhein.

Schuberth & C. Hamburg u. Leipzig.

So eben sind erschienen:

Mayer, Charles, Op. 79b. Pensée fugitive pour Piano. ¼ Thlr.
———, Op. 79c. La Gentille. Valse pour Piano. ¼ Thlr.

Leipzig, December 1845. ***F. Whistling.***

Bei Unterzeichnetem ist so eben erschienen:

Joh. Seb. Bach's

vierstimmige Kirchengesänge

geordnet und mit einem Vorworte begleitet

von **C. F. Becker.**

Erste Lieferung. Mit Seb. Bach's Portrait.

Preis 20 Ngr.

und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben.

Robert Friese in Leipzig.

Digitized by Google

Oeuvres
de
Charles Voss
pour Piano a 4 mains.

Um vielfachen Anfragen zu begegnen, haben Unterzeichnete sich veranlasst gefunden, eine Reihenfolge der Werke dieses jetzt so sehr beliebten Componisten von **F. Mockwitz**, dem anerkannt besten Arrangeur für das Piano zu 4 Händen, bearbeiten zu lassen, und erschienen davon so eben:

Fantaisie de Concert über: *das Nachtlager in Granada.* Op. 34. . . Pr. 1 Thlr.
Klänge aus der Ferne. *Der Geliebten.* Romanze. Op. 45. . . . . Pr. 15 Sgr.
Une fleur pour toi. Romance. Op. 57. Pr. 15 Sgr.

Berlin. ***Ed. Bote, G. Bock.***

Neue werthvolle musikalische Compositionen,

welche so eben im Verlag der ***Schlesinger***'schen Buch- u. Musikhandlung in Berlin erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu haben sind:

Airs nationaux, Nationallieder, leicht arr. f. Piano v. Wagner. 6 Nrn.: Rothe Sarafan, Ça ira, Riego's spanische Hymne, Lützow's wilde Jagd v. Weber, Borussia v. Spontini, Marseillaise à 7½ Sgr.

Bertini, 25 Caprices-Etudes p. Piano. Op. 94. 2 Livr. à 17½ Sgr.

Canthal, Marsch u. Galopp f. Piano: Preussens Farben, Mein Gruss an Potsdam. Op. 101. 7½ Sgr., für Orchester ¼ Thlr.

Daase, Husaren- u. Panduren-Polka, f. Piano 5 Sgr., f. Orch. ¼ Thlr.

Damcke, 4 Mélodies p. Piano. Op. 26. 20 Sgr.

Dammas, 4 Gesänge v. Rückert und Prutz. Op. 13. 15 Sgr.

David, Félic., L'Absence p. Piano. 15 Sgr.

Döhler, 3 Valses brillantes p. Piano. Op. 58. 1 Thlr.

———, Transcriptions faciles p. Piano. Op. 45. 50. 58. Brillante Polka, Hidalgo, Le Zingaro, Carlotta-Polka, Elisa-Polka, à 10 Sgr.

Ghys, Le Mouvement perpétuel p. Violon. Op. 36. av. Acc. de Quatuor 1 Thlr., av. Piano ¾ Thlr.

Gross, 4e Quatuor p. 2 Violons, Alto et Vcelle. Op. 39. 2 Thlr.

Gumbert, Das theure Vaterhaus, f. Sopran od. Tenor. Op 9. 10 Sgr. 5 Gesänge f Sopran od. Tenor. Op 10. ¾ Thlr. Auswahl beliebter Lieder: Das Meer hat seine Perlen, Zephyr, à 7½ Sgr.

Gungl, Joh., Proteus-Polka, 5 Sgr. Faschingsstreiche-Galopp f. Piano 5 Sgr., zu 4 Händen 7½ Sgr., f. Orch. ¼ Thlr.

Heller, 30 fortschreitende Etüden f. Piano. Op. 46. 3 Lief. à ¾ Thlr.

John, 2 Lieder. Op. 7. 7½ Sgr.

Klage, 8 Lieder. Op. 1. 15 Sgr.

Kullak, Compositions p. Piano: La Tristesse, Idylle. Op. 25. à ⅔ Thlr. 1 Lombardi, Phantasie-Paraphrase ⅔ Thlr. Elfenreigen-Galopp 5 Sgr. Elfenreigen. Op. 5. im leichten Arrang. 12½ Sgr.

Kummer, Rondo sur la Sirène d'Auber, avec Piano. Op. 78. à 17½ u. 12½ Sgr. Romance élégiaque p. Vcelle.

Jenny Lind's 6 Schwedische Gesänge, in vielen Concerten vorgetragen. 17½ Sgr.

Litolff, Réverie à la Valse p. Piano, 15 Sgr. Tarantelle du diable p. Piano. Op. 18. 20 Sgr.

Lührss, 6 Lieder v. Saphir, Beck etc. f. eine Singstimme. Op. 19. 25 Sgr. Schätze der Tiefe, f. Bass. 17½ Sgr.

Masini, 2 Romanzen: Nichts für nichts — Rien. Ein einsam Blümchen — Une fleur. à 5 Sgr.

Mozart, Das Schönste aus Don Juan f. Piano zu 4 Händen, arr. v. Cwhatal. 4 Nrn. à 5—12½ Sgr.

Paganini, Le Carnaval de Venise p. Violon av. Quintuor ⅔ Thlr. av. Piano 25 Sgr. (Ist die erste von M. Ghys veranstaltete authentische Ausgabe!)

Puget, 2 Romances: La Polka d'Auvergne. La fille d'orfévre — Goldschmied's Töchterlein, à 5 Sgr.

Reissiger 5 einfache Lieder für eine Singstimme. Op. 182. ⅓ Thlr.

Ressel, Oberländler f. Piano. Op. 8. 7½ Sgr.

Schachner, Romance p. Piano seul. Op. 11. 17½ Sgr.

Schaeffer, 2 komische Lieder: Der Doctor, Junggesellenlied, à 5 Sgr.

Schubert, Franz, Lebewohl — Adieu f. Sopran oder Tenor 5 Sgr. Ist das beliebte von Döhler transcribirte Lied!

Stern, 4 deutsche Lieder f. Alt od. Bass. Op. 24. ⅔ Thlr. Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass 17½ Sgr.

Truhn, Frühlingslied für Sopran oder Tenor. Op. 81. 10 Sgr. Ballade: Des Knaben Tod. 10 Sgr.

Vollweiler, Variations concertantes sur l'hymne russe p. 2 Violons, Alto et Vcelle. Op. 14. 1 Thlr.

NB. Die Prachtausgabe von Händel's Judas Maccabäus, vollst. Clavierauszug mit deutschem Text, arr. v. Klage, Prän.-Pr. 2 Thlr. (Subscr.-Pr. 2⅔ Thlr. Ladenpreis 5 Thlr.) erscheint noch vor Neujahr.

Berliner Musikalische Zeitung 1846,

unter Redaction von ***C. Gaillard,*** herausgegeben von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden, Preis 3 Thlr. incl. der Prämien für 1 Jahrgang. Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen und Postämter an.

C. A. Challier & C. in Berlin.

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

Druck von Fr. Rüdmann.

Digitized by Google

MAR 2 7 1930

Digitized by Google

Digitized by Google